

الشَّيْءُ الْمَعْرُوفُ

"غَايَاتُهُ وَوَسَائِلُهُ"

عَبْدُ الْقَادِرِ السَّانِي

تحقيق
د. فايز ترحيني

دار الفكر اللبناني
بيروت

الشيء لا يجرى
"فما يأنه وما يأنه"

الطبعة الأولى ١٩١٥

الطبعة الثانية ١٩٩٠

دار الفكر للنشر والتوزيع

للطباعة والتوزيع

مكتبة دمشق للتوزيع - محمداة غلوب - دمشق
هاتف: ٣١٥٧٨ - ٨٦٣٣٩٢
شريف - ٤٦٩٩ أو ٤٦٩٠ / ١٤
تلخكس - DAFKLB 22648 LE - بشيروت، البشان

جميع الحقوق محفوظة

المقدمة:

يقفُ الدّارس لسيرة المازني وأدبه، أمام واحدٍ من رجالات النهضة العربيّة الكبار- والنّهضة تقومُ دائماً على مجهودات الكبار- والكبار الذين أعينهم، إنّما هم الأدباء والمفكرون. فالأدب هو الجوهرُ الذي يُمكثُ أبداً في الأرض، الغطاء الحَاضِنُ للفكر جميعاً، فلا سياسة بلا أدب، ولا فلسفة دون أدب، ولا صحافةً متنكرةً للأدب، فالأدبُ هو القاسمُ المُشترك بين مناحي الفكر جميعاً.

بادئ بدء، ونحن الآن بين يدي كتاب المازني: الشّعر غاياته ووسائطه، لا بُدُّ لنا من الإطلالة على سيرة الرجل ونتاجه الفكري، إطلالة شمولية واعية، نرجو أن تحقق ما نصبو إليه.

١ - في سيرة الرجل:

وُلد إبراهيم بن عبد القادر المازني في سنة ١٨٨٩م، في بيثة دينية لأبٍ درس في الأزهر، وعمل مُحامياً شرعياً، ولوالدة يرجع نسبها إلى الجزيرة العربيّة، يقول إبراهيم: «إنّ جدتي لأمي مكّيّة... ثم أن أبي مازني»^(١).

(١) المازني (إبراهيم عبد القادر)، رحلة الحجاز، ص ٧١ لا مطبعة، لا تاريخ.

نشأ إبراهيم المازني في منزلٍ من منازل الطبقة الوسطى، منزلٍ يجمعُ أنماطاً من الخلق، وأنواعاً من المتاع، الجديد إلى جانب القديم. فلا يتنظمها نسقٌ، ولا يُؤلف بينها إنسجام في الشكل أو الذوق أو الطابع العام، اللهم إلا إنسجام التلاقي في عصر الانتقال. ولكن هذا لا يعني أن الوالد كان على شيء من الشراء وسعة اليد، بل كان متلاف مزواجاً، ولم يلبث أن فارق الحياة وإبراهيم في سنيه الأولى.

وكان لموقع بيت المازني أثرٌ كبيرٌ في نفس إبراهيم، فهو في ذهابه وإيابه يمرّ على مقابر المحلة، وهو مشهد يُورث النفس إنقباضاً ويذكرها دائماً بالفناء. ولعلّ هذا هو السرّ في إيمان إبراهيم بحكمة التوراة «باطلٌ أباطيلٌ فالكُلُّ باطلٌ». وهي الحكمة التي رُوّس بها مقدمات كتبه، وما تسميات تلك الكتب: قبض الريح، خيوط العنكبوت، حصاد الهشيم مجرد أسماء، بل هي رموزٌ تشير إلى نظرتة في الحياة، واعتقاده في مصيرها.

ولعلّ سُخرية المازني هي محاولة منه في نقض هذه الفكرة. وما دام الإنسان ككلّ شيءٍ في الحياة إلى زوالٍ، فالخير في إمتاع النفس متاعاً إيجابياً بالإقبال عليها، ومتاعاً سلبياً بالسُخرية منها. ومقابلة شظف العيش بابتسامة المُستخفّ، لا تجهم العابس الضجر.

ولم تكن طفولة إبراهيم وادعةً ناعمةً كالسعداء من الأطفال، بل إنه ذاق - صغيراً - مرارة اليتم. بما يطويه من ظلامٍ، ومن ضننى وخوفٍ وحرمان. ثم استولى أخوه الأكبر على مال أبيه وذهبت به يده بدءاً، بالإضافة إلى أنه لم يُحسن رعاية إبراهيم، بل ترك عهدة أخيه وتربيته وتعليمه لوالدته. وهكذا كابدت الأسرة في صمتٍ يحسبها الجاهل غنيةً من التعفّف، قويةً من الصبر. وقد ترك الفقر والعرّز أثرًا عميقاً في نفس إبراهيم ممّا حدا به إلى القول: «الفقر»

في المال فقراً في كل شيء كما عرفت ذلك في طفولتي»^(١).

أحب إبراهيم والدته حباً لا يُعادلُه حبُّ فهو يقول فيها: «كانت أمي وأبي وصديقي، وليس هذا لأنه لم يكن لي أب، فقد كان لي أبٌ كغيري من الناس، لكنّه آثر أن يموتَ في حدائتي، فصارت أمي هي الأبُّ والأم، ثم صارت على الأيام هي الصديق والروح المُلهم، قد استنفدت أمي عاطفتي الحبِّ والإجلال، فلم تُبقي لي حبّاً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر، أو إجلالاً لسواها»^(٢).

وبعد وفاة الوالدة هجر إبراهيم مَهْدَ طفولته ومرتع صباه وهو يقول:

يا أمُّ لا تجزعي مما يُحيق بنا من الخطوبِ ولا تأسِي لما فاتنا
تمضي المقاديرُ الحكمَ فينا عادلةً ويقسمُ الله أرزاقاً وأقواتنا
وكل ضائقَةٍ تعرّو إلى فرجٍ وإنَّ لليسرِ مثل العسرِ ميقاتا
ضلَّ الذي يَرتجِي تأخيرَ قسمته قد مات كالكبشِ إسماعيلُ قد ماتا^(٣)
ويجدُ القارىء في هذه الأبيات - كما يرى العقاد - «نفسَ المازني العطوف
الذي يُؤلمه الحُزُنُ في نفس أمه، ولا يُشغله عنه حُزُنُه وألمه (هو) وهما أشدُّ
وأقسى. (يجد) نفسَ المازني القُدري الذي أسلم دنياه لقضاء الله. نفسَ
المازني الذي طرقت أبوابَ خُلده حكمةُ الاستخفاف وقلةُ المبالاة. وما نفعُ
المبالاة... إن إسماعيل المُفدَى قد مات كما مات الكبشُ الذي فداه»^(٤).

(١) المازني (إبراهيم)، في الطريق، ١٩٣٦، لا مطبعة ص ١٢٣.

(٢) المازني (إبراهيم)، مجلة الرسالة، العدد: ٣٠٤ السنة السابعة تاريخ: ١٩٣٩/٥/١،

ص ٨٥.

(٣) المازني (إبراهيم) الديوان: ص ٢١٣.

(٤) العقاد (عباس محمود) مجلة الثقافة العدد ١٥، السنة الأولى تاريخ: ١٩٣٩/٤/١١،

ص ٣٦.

تعهدت تلك الوالدة ابناً إبراهيم بعنايتها وتربيتها، فأرسلته إلى المدرسة الإعدادية، فالثانوية. وبعد أن أنهى دراسته الثانوية، صمّم على الالتحاق بمدرسة الطب، لكنه لم يكّد يدخل غرفة التشريح حتى سقط مغشياً عليه، فأنصرف عن الطب إلى الحقوق، لكنّه لم يقوَ على دفع تكاليفه، فأنتهى به الأمر إلى مدرسة المعلمين التي كانت تمنح طلبتها مكافآت تشجيعية^(١).

في مدرسة المعلمين أخذت ملكة المازني تتفتح. فانكبّ على دراسة الأدب العربي في أعلامه الكبار. ولم يقف به تلهّفه للعلم والمطالعة عند هذا الحدّ، بل عكف على دراسة الأدب الأوروبي وتحديدًا الإنكليزي، بعد أن أتقن اللغة الإنكليزية كأبنائها، وهذا الأمر ستتكلّم عنه بعد حين.

تخرّج إبراهيم من مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩م، يقول بمناسبة تخرّجه: «ومضت الأيام - أعني الأعوام - وصرت معلماً، وتسلمت من الوزارة الشهادة لي بذلك، ولكنني لم أفرح بها، لأنّ ذلك كان بكرهي، كما صار من لا أذكر اسمه في رواية مؤلّيف طبيياً رغم أنه... فعينّني الوزارة مُدرّساً للترجمة بالمدرسة السعيدية الثانية، وكنت صغير السنّ، ولم تكن لي لحيّة ولا شارب^(٢). ثم نقل بعد حين إلى المدرسة الخديوية ليُدّرّس التاريخ والترجمة. فتعمّقت علاقته بالأدب الإنكليزي من طريق إخلاصه لعمله، وإن لم يكن الإخلاص ممزوجاً بالحب. وفي تلك المرحلة من حياته تعرّف إلى كلّ من عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري اللذين كانا متأثرين أيضاً بالفكر الأوروبي. وكون الثلاثة ما يُسمّى بـ «الجيل الجديد»، مُتطلعين في نتائجهم الشعري إلى نتاج الشعراء الغربيين. وسارع شكري إلى نشر ديوانه: «ضوء الفجر» ليكون باكورة نتاج

(١) المازني (إبراهيم)، خيوط العنكبوت: سنة ١٩٣٥، ص ٣٩٢.

(٢) المازني (إبراهيم)، مجلة الثقافة العدد ١٥ تاريخ: ١١/٤/١٩٣٩، ص ١٦٥.

«الجيل الجديد». وكان من الطبيعي أن يستقبله المازني بالإشادة والترحيب، لكنه تعرّض في الوقت نفسه لشعر حافظ إبراهيم بالنقد القاسي العنيف، مما أغضب أحمد حشمت باشا وزير التربية والتعليم آنذاك، وهو صديق نصير لحافظ إبراهيم. فنُقل المازني إلى مدرسة دار العلوم، فاحتجّ وقدم استقالته من وزارة المعارف في سنة ١٩١٣م^(١).

ولم يجد المازني سبيلاً للعيش أول الأمر، إلّا في كنفِ التّعليم، ولكن التّعليم الخاص هذه المرّة. وهكذا عمل مدرساً في المدرسة الإعدادية الثانوية، ثم في مدرسة وادي النيل، فالمدرسة المصرية الثانوية. وفي أثناء عمله بالتدريس الخاص، أصدر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤، والجزء الثاني سنة ١٩١٧م. والمازني في ديوانه لا يتطرق إلى السياسة، ولا يدعو إلى التحرر الوطني أو إلى الإصلاح الاجتماعي، بل جاء شعره معبراً عن تجربته النفسيّة التي تفيض ألماً وكآبة وتبرّماً بالحياة، خصوصاً أنّه ذاق ألم اليتم ومرارة الفقر، بالإضافة إلى أنّه كان دميماً قصيراً تقتحمه العين. وكأنّ ذلك لا يكفي، فأصيب ساقه في حادثة سببت له عرجاً رافقه طيلة حياته.

وكان المازني يحسّ في نفسه هوىً تجاه الصحافة منذ مطلع حياته، ففي سنة ١٩٠٧ كتب في صحيفة الدستور، كما كتب ما بين سنوات ١٩١١ - ١٩١٤، في صحف الأخبار والبلاغ والاتحاد والسياسة. وبعد أن ترك التدريس في عام ١٩١٨م، امتهن الترجمة والكتابة في صحيفة وادي النيل.

هذه الظروف التي أجاطت بنشأة المازني وتعلّمه وعمله في التدريس ثم في الكتابة، تركت أثرها في نفسه، وخلعت طابعها على سماته النفسيّة. فإذا به

(١) راجع: ضيف (شوقي)، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧، م، ص ٢٦١.

متواضع صامت، قد يجلس إلى أقرب الناس إليه ساعة لا يتكلم، لكنه إذا شرع في الكلام أفاض في الحديث، وأكثر من الاستطراد متأثراً بعمله في التدريس ويعكوفه على كتب الجاحظ.

وكان المازني خفيض الصوت، محباً لحياة الأسرة، لين العزيمة لا يحب الخصام، يُشرك الأقربين في قراراته، فكهاً لا يتحرج في مداعبة الأطفال شاباً كان أو كهلاً. لكنه كان عصبي المزاج، شديد الإحساس، حادّ النظرة وكأنه جمع قوته كلها وركزها في عينيه^(١).

٢ - ثقافة المازني ومدرسته الشعرية:

إنّ من يتصفح إنتاج المازني يجده يقول: «كانت عادتي ألا أبرح بيتي إلا وفي يدي كتاب، وكنت لا أكاد استقرّ في «الترام» حتى أفتح الكتاب. كنت أتخيّر الطرق المهجورة فأميل إليها، ليتسنى لي أن أقرأ في كتابي وأنا آمن... فكان علمي بالدنيا ومعرفتي بالحياة قاصرين على ما يفيد المرء من الكتب»^(٢). كما يجده يقول أيضاً: «أنا زوج الحياة الذي لا يستريح من تكاليفها. أقوم من النوم لأكتب، وأكل وأنا أفكر فيما أكتب، فالتهم لقمة وأخط سطرًا وبعض السطر، وأنام فأحلم أنني اهتديت إلى موضوع... وأشتاق إلى أن ألاعب أولادي، فيصدني أن الوقت لا ينفسح للعب والعبث وأن عليّ أن أكتب، وأرى الحياة تسحر عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها، أو أسوم سرحها، ولكن المطبعة كجهنم، لا تشبع ولا تملّ قولة (هات)^(٣)».

تمثل هذه العبارات ولّع المازني بالقراءة والمطالعة والإنكباب على الكتب

(١) راجع: صندوق الدنيا، مقالة الكبار والصغار.

(٢) راجع: في طريق الحياة، ص ٣٤.

(٣) راجع: صندوق الدنيا: ص ٦.

إنكباباً لا يكادُ يزاحمه فيه أحدٌ. ومن طريق القراءة حصل المازني ثقافة موسوعيّة وموجهة في آن.

— ثقافة الرجل ونثره الفني :

إنكَبَ المازني ينهلُ من أمّاتِ كُتُبِ العربيّة. فدرس بتمعنٍ البيان والتبيين، والحيوان والبخلاء للجاحظ. كما قرأ قراءة مُستوعبة نتاج ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب. وألمَّ إماماً عميقاً بأغاني أبي الفرج الأصفهاني، ودلائل الإعجاز للجرجاني. وبالإضافة إلى ذلك تأثر كاتبنا تأثراً واعياً بعدد من شعراء العرب البارزين أمثال: ابن الرومي، والمتنبي، والمعري، وابن الفارض، وابن نباتة وغيرهم.

ثم إنَّ المازني تثقّف بثقافة الغرب وتحديداً الإنكليز، فاستوعب نتاج شيللي وبايرون. كما اطلع على الشعر وكُتُب نقد الشعر وتاريخ الأدب في نتاج كل من: أرنولد، وماكولي وستسبري. ولم يكتفِ المازني بذلك، بل انكبَّ على دراسة أدب المقالة عند كتّاب الانكليز أمثال: هازلت، ولي هنت، وشارلز لام، وسويفت، وأديسون، كما أنه درس الرواية الانكليزية في نتاج كل من: ولتر سكوت، وديكنز، وثاكري، وكنجزلي، وشكسبير. وتأثر تأثراً بالغاً بشعراء البحيرة: أمثال: وردزورث، وكولرديج، وبراوننج بالإضافة إلى مارك توين.

وكان هذه الثقافة الموسوعيّة لم تُشبع نهم المازني العلمي، فاهتم بعلم الأديان المقارن. درس التّوراة والإنجيل بالانكليزية، وتوقّف مُطوّلاً عند نشيد الإنشاد، والسّفر الجامع الذي استقى منه مقولة سليمان الحكيم: «باطلُ الأباطيلِ فالكلُّ باطلٌ». هذا المبدأ الذي وافق مذهب الرجل في الحياة. ولا عجب بعد هذا أن نجد المازني يُضمّن مطالعَ فصول كتابه «إبراهيم الكاتب»

اقتباسات من الكتاب المقدس بقسميه: التوراة (أي العهد القديم)، والإنجيل (أي العهد الجديد).

لكن المطالعة وحدها لا تصنعُ أديباً. فالأديب الشاعر كالرّسام والموسيقي، يجب أن تتوافر له الموهبة والاستعداد الفني أولاً. والفرقُ بين الأديب الموهوب والأديب المتصنّع، كالفرق بين النحات الفنان والنجار الآلي. إن ميكال أنجلو خلق تمثال موسى، فعدّ بين الخالدين، والصّانع الآلي يصنع آلاف التماثيل ويبقى صانعاً وعمله صنعة.

والأديب الشاعر يُخلَقُ بالفترة، وقديماً قالوا: إن لكلّ شاعرٍ شيطاناً، وصدقوا القول. ومع ذلك تبقى الثقافة ضرورية للأديب الشاعر ليرتقي إلى مستوى الخالدين، وهذا شأن المازني بين الخالدين.

والمازني لم يكن شاعراً مُلهماً وحسب، بل كان أديباً، فقد كتب في المقالة والقصة والنقد الأدبي بالإضافة إلى الترجمة. ونحن هنا سنقدّم الكلام على نتاجه الشري والمترجم، رغم أن المازني الشاعر سبق المازني الناثر. وذلك لأن وقتنا عند المازني الشاعر ستطول نسبياً، فضلاً عن أننا سنقفُ بين يدي كتابه: الشعر غاياته ووسائله.

إن امتهان المازني للصحافة فتح أمامه باب النشر الفني، فكان يُدبِّج المقالات، ينتقد فيها هذا الكاتب أو ذاك، أو يضمّن رأيها في الحياة.

ويرى الدّارس لنتاج المازني أنه لم يقف بالنثر عند باب واحدٍ من أبوابه وهي شتى. فقد كتب في المقالة بأنواعها، كما كتب في القصة والأقصوصة، والنقد الأدبي، ومارس الترجمة، واشتغل بالصحافة، وانتهج التّأليف والكتابة. بالإضافة إلى أنه أسّس مجلة أدبية سياسية سماها «الأسبوع»، لم يصدر منها

سوى أربعة أعداد، وتوقفت عن الصدور قبيل الحرب العالمية الثانية، لأنّ المازني كان يُدرك في قرارة نفسه أنّه رجلٌ أديبٌ وليس سياسياً. وهذا ما كان يعيه بعمق منذ أن انتظم في سلك الصحافة، ولكنها الحياة.

اتّخذ المازني المقالة الصحفية سبيلاً، فحمّلها أفكاره الجديدة التي تنمّ عن سُخرية مُرّة، وظرف وخفة روح. فأنّج لنا أدباً عربياً جديداً مليئاً بالأفكار الشخصية، والشعور المرهف، والسُخرية الحادة اللاذعة. فهو لا يباري في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخوالبه التي تفيض إحساساً مرهفاً وخواطرَ جياشةً، وكأنها تفيض من نبعٍ لا ينضب مدّه.

ولكن تنوعت أنواع المقالة وألوانها، فإنّ المازني شارك في كل لونٍ منها، فملاً صحف الأحزاب بالمقالات السياسية أول الأمر، ثم خبّر الصفحات الثقافية في الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية، ودبّج المقالات الباحثة المستوفية، كما أكثر من كتابة المقالة الهازلة.

نشر المازني أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤م بعنوان «حصاد الهشيم»، تحدث فيها عن شكسبير وروايته تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية الشّاعر خليل مطران. كما تحدث عن ماكس نوداو وآرائه في مستقبل الآداب والفنون. وناقش آراءه مناقشةً تدل على اتّساع ثقافته الغربية. ودرس فيها إلى جانب ذلك شعر المتنبي وابن الرومي، كما ترجم بعض رباعيات الخيام، وتعرّض لكثير من مشاكل الآداب والفنون.

وفي سنة ١٩٢٧م، نشر المازني مجموعة ثانية من مقالاته تحت عنوان: «قبض الريح»، تعرض فيها بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين في الأدب العربي عموماً، والجاهلي خصوصاً. ونشيز في سنة ١٩٢٩م، مجموعة ثالثة

تحت عنوان: «صندوق الدنيا»، أتجه فيها إلى المقالة الساخرة المليئة بروح الدُعاة والفكاهة.

وفي سنة ١٩٣٥م نشر مجموعة أخرى من مقالاته تحت عنوان: «خيوط العنكبوت»، صوّر فيها بأسلوبه الفكيّ معايِبَ حياتنا الإجتماعية.

فحصاد الهشيم، وخيوط العنكبوت، وقبض الريح، وصندوق الدنيا، تجمع مقالاتٍ تدرجُ في إطار المقالة الصحفية التي تتضمّن فكرةً تدور حول موضوع واحد يتجلى الكاتب غوامضه في بساطةٍ ويُسر. كما أنها تدرج أيضاً في إطار المقالة الأدبية التي تعتمد الفخامة اللفظية والجرس الموسيقي. وهذا النوع من المقالات يطلق عليه بالإنكليزية لفظة Essay. في حين أنّ بعض مقالاته «نشأة الشعر وتطوره» و«المرأة واللغة: أول معجم وأقدم ديوان»، تعتبر من المقالات المعمّقة التي يطلق عليها بالإنكليزية لفظة Study.

وأتجه المازني منذ سنة ١٩٣٢ إلى كتابة القصّة، فكتب قصته: «إبراهيم الكاتب». وأتبعها في سنة ١٩٣٦ بمجموعة من قصصه القصيرة وهي: «في الطريق»، ثم «ميدو وشركاه»، و«عود على بدء»، و«ثلاثة رجال وامرأة»، و«ع الماشي»، و«إبراهيم الثاني»، و«من النافذة». كما كتب مسرحية وحيدة وهي «بيت الطاعة أو غريزة المرأة».

ومازني في كلّ هذه القصص والأقصوصات كاتبٌ اجتماعيٌّ، يستمدُّ من بيئته الألفاظ المحليّة، مُحللاً شخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسياً دقيقاً، مستعيناً بتجاربه الشخصية، وخصوصاً في ما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة.

ودرس المازني في قصصه أيضاً نفسيّة الإنسان وإحساسه وشعوره وعقده النفسية، كما استقاهها من أدب الغرب، وذلك بأسلوبٍ ساخرٍ يعتمد على

مفارقات الأمزجة، واختلاف الطبائع، والمآزق المُفتعلة.

امتاز المازني القصّاص بالقدرة على الملاحظة والوصف والتخيّل. فجاءت قصصه تصويراً وصفيّاً للشخصيات التي شهدها أو تخيلها، وللأحداث التي رآها في البيئة المصرية.

ولقد تميّز المازني في معالجة قصصه بطابعٍ خاصٍ يقوم على طواعية البيان. فالقارئ يشعر في أثناء قراءة أدب المازني أنّ الكاتب لا يجهد نفسه في تصيّد لفظٍ أو تركيب عبارة، وإنما أسلوبه فيضُ يجري في عذوبةٍ وسلاسةٍ. ويلمّحُ القارئ أيضاً في سياق الكلام أشتاتاً منه يُحسن الكاتب استعمالها في مواقع جديدة فتملاً نفسه روعةً، ولا تدعُ مجالاً للشكّ في جمال ذوق الرّجل، وحُسن تخلّصه، لما يحمل أسلوبه من روح دعابة حلوة تنطوي على لونٍ مُحبّبٍ من التّهكم العذب والسّخرية اللّبقة. وهذه الروح تذهب في نقد الحياة، وتكشف الستار عن مآسيها دون أن تشق الجروح، أو تتذرف الدموع^(١).

ولا ينكر أحدٌ قوة أسلوب المازني وقدرته على تصوير دقائق الأشياء، ومقدرته في التعبير الصادق عن الخواطر والخلجات النفسيّة، والتغلغل إلى بواطن النفس، والكشف عن أسرارها^(٢).

وعلى العموم، فإنّ المازني يُعدّ في الطبقة الثانية من القصّاصين. فهو لم يبلغ شأو توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وسواهما. وهو في الأقصوصة أكثر أصالةً منه في القصة، في حين أن مقدرته على كتابة المقالة تفوق مقدرته في القصة والأقصوصة^(٣).

(١) تيمور (محمود)، المقتطف، فبراير ١٩٤٤، ص ١٨٨.

(٢) الصيرفي (محمد)، المقتطف، أغسطس ١٩٤٤، ص ٢٧٦.

(٣) نعمات (أحمد فؤاد). أدب المازني، بولاق، مصر، ١٩٥٤، ص ١٥٨.

وللمازني إلى جانب ذلك جهدٌ ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغريبة، ومن أهم ترجماته قصة: ابن الطبيعة ومسرحية الشاردة لجون غولزوردي، ومختارات من القصص الإنكليزي. وقد تجتمع الآراء أو تختلف حول المازني الكاتب، والمازني الشاعر. لكن المازني المترجم الفذ لا يختلف حول إجادته إثنان. وصفه العقاد فقال: «يستطيع المازني أن يفتح المرجع التاريخي في اللغة الانكليزية وأن يُلخصه وهو يقرؤه، وأن يُترجمه وهو يُلخصه، وأن يكتبه على ورق الناسخة في وقت واحد. وهي أربعة جهودٍ يجمعها ذكاء المعلم النَّابغة في لحظة واحدة: جهد القراءة، وجهد التلخيص، وجهد الترجمة، وجهد التحضير.

إلا أن السرعة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه الملكة النادرة، وأقول النادرة، وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الآداب العالمية. فإنني لا أعرف في آداب المشرق أو المغرب نظيراً للمازني ففي هذه الملكة التي أُسميها بعقريّة الترجمة^(١).

أما المازني الناقد فله في النَّقد طريقتان: إما أن يَلفَّ ويدور حول الموضوع، ويتهي به المَطافُ إلى موضوع آخر يستطرد إليه، وبهذا يتفادى إبداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد النَّثر الفني. وإما أن يحتفل بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحاً، وكثيراً ما يحلل ويفنّد ويمدح ويذم، وهذه الطريقة اتبعها المازني في نقده لبعض الشعراء والكتّاب أمثال: ابن الرومي، وبشار بن برد، وحافظ إبراهيم، وعبد الرحمن شكري، ومصطفى لطفى المنفلوطي وطه حسين وغيرهم^(٢).

(١) راجع: المازني (إبراهيم)، الكاتب: ص ٣٠٠.

(٢) راجع: المازني (إبراهيم)، خيوط العنكبوت: ص ٤١٢.

ونتيجةً لمشاركات المازني في الشر الفني بأنواعه المختلفة، فإنه يُعدّ في طليعة الذين خدموا اللغة العربيّة عن طريق الترجمة والنقل والتأليف، وبرهنوا أنّ لغتنا لغة مطواعة مرنة مُستوعبة حيّة، لا يمكن أن تقف حائلاً في وجه التطور الفكري والتقدّم الحضاري.

ب - مدرسة المازني الشعرية:

شهدت مصر قبيل مطلع هذا القرن حركة فكرية وأدبية ساعدت على نهوض الفكر العربي، وخصوصاً في مجال الشعر. ففي مصر نما تيار تقليدي رأى أنّ النهضة العربيّة لن تنهض إلا على تمثّل التراث العربي القديم تمثلاً واعياً، ثم بعثه من جديد.

رأى هذا التيار أنّ نقطة البداية يجب أن تنطلق من الأدب العربي، ومن خلاله نستطيع الانبعاث من جديد. ولعلّ أفضل من يُمثل هذا التيار في الشعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

وفي مواجهة ذلك التيار نما فريق آخر، كان يرى أنّ البعث لا يمكن أن يتحقّق في العودة إلى الوراء، بل بماوكبة التطور الأدبي الحديث، والأطلاع على المُستجدات الحضارية العالمية. فانكبّ على دراسة الفكر الغربي، وتحديداً الانكليزي، ينهل منه ليرسّم معالم الفكر العربي الحديث. ولقد تمثّل هذا التيار بمدرسة الديوان وأساطينها: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري.

وصلة هؤلاء الثلاثة ببعضهم قديمة، فالمازني تعرّف إلى كلّ من العقاد وشكري على جده، ثم أصبح الثلاثة أصدقاء، يجمعهم موقف أدبي واحد يدعو إلى التجديد في الشعر.

وقصة التجديد في الشعر العربي ليست وليدة هذا القرن، فهي - حسب

ما نعلم - صيحة أطلقها أبو العتاهية (٧٥٠ - ٨٢٥م) حين قال: إني سبقت الخليل، ويعني الشاعر مطلقاً. فالشعراء العرب توقفوا منذ زمن بعيد أمام مخالفة بحور الفراهيدي. لكنهم - ولأسباب كثيرة - لم ينظموا سوى الشعر الغنائي، كما أنهم لم يجدوا صعوبة تذكر في محاكاة الشعر القديم، رغم محاولاتهم في إطلاق القوافي أحياناً. وهذا الإطلاق عدّه العروضيون عيباً، فسّموه الأكفاء والإجازة أو الإجازة لقلّة وجوده في الشعر العربي.

ولكن بعد أن نظم الشعر أقواماً من غير العرب، وجد بعضهم صعوبة في التزام القوافي التزاماً دقيقاً، كما أن آذانهم لم تستطع التقاط عيوب الإطلاق، فتجاوزوها وحملوا لغتهم وقوافيهم المتقاربة ما لم تحتمله أوزان الجاهلية وقوافيها^(١).

كان عبد الرحمن شكري أول الثلاثة من أصحاب الديوان إذاعة لشعره بشكل رسمي بين دفتي كتاب. فرأى أن الصياغة اللغوية هي ذاتها في الشعر والنثر على السواء. فالألفاظ التي تصلح للنثر الفني تصلح أيضاً للشعر، فلا تمايز في اللفظ بين نوعي الأدب.

ولكن شكري وإن لم يقل ذلك صراحة، فديوانه ينم عن ذلك، كونه لم يتقيد بنمط الشعر التقليدي الذي بعثه وأحياه كل من محمود سامي البارودي، وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي. بل حاول أن يجتهد في الأوزان والقوافي، فاستخدم الشعر المزدوج الذي تتغير فيه القافية كل بيتين. كما حاول أن يستخدم ضرباً جديداً من الشعر، عُرف بالشعر المرسل، وفيه يتقيد الشاعر بالوزن دون التقيد بالقوافي. فلكل بيت قافيته، أو لكل بيت نهايته، فجاء شعره

(١) راجع: العقاد (عباس محمود) ديوان المازني، راجعه محمود عماد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، لا تاريخ، ص ١٥.

ثورةً على الشعر العربي قديمه وحديثه، سواء من حيث الموضوع والمَنزَعِ، أم من حيث القِصَّة والقوافي. فالشاعرُ - وهو أحد أصحاب الدَيوان، حاول أن يحطِّم كلَّ الأسوارِ التي تقفُ أمامه في الصياغة والقافية، وأراد أن يتنهَّجَ منهجاً جديداً في تصوير الخوالج النفسية، رغم أن محاولته لم تستطع تحقيق كل ما يصبو إليه^(١).

وأخذ كلُّ من المازني والعقاد مأخذَ عديدةً على مدرسة شوقي وحافظ التقليدية. ولنستمع إلى المازني يقول مُنتقداً أصحابَ المحاكاة والتقليد:

«إِنَّ النَّاطِرَ فِي شِعْرِ هَذَا الْعَصْرِ يَجِدُ كَلَاماً مُنْسَجِماً وَأَسْلُوباً رَائِعاً، وَلَفْظاً شَائِقاً، وَوَشِيئاً حَسَناً، وَدِيْبَاجَةً مَلِيحَةً، وَجُودَةً فِي الْحَبْكِ، وَصِحَّةً وَدَقَّةً فِي الْمَسْلُوكِ، وَلُطْفاً فِي التَّخْيِيلِ. وَهَذَا كُلُّهُ شَيْءٌ جَمِيلٌ مَا لِحَسَنِهِ نَهَايَةٌ. فَإِذَا أَرَادَ شَخْصِيَّةَ الشَّاعِرِ أَخْطَاهَا وَلَمْ يَجِدْهَا، أَوْ رُوِّحَ الْعَصْرَ لَمْ يَكِدْ يَحْسُهَا. وَذَلِكَ لِأَنَّ شِعْرَانَا وَإِنْ كَانُوا لَا يَزَالُونَ يَأْتُونَ فِي شِعْرِهِمْ بِالْبَيْتِ النَّادِرِ، وَالْمَثَلِ السَّائِرِ، وَالْقِلَادَةِ الْمَرْوِيَّةِ، وَالْفَرِيدَةِ الْعَبْقَرِيَّةِ، غَيْرَ أَنَّهُمْ لَا يَجْلُونَ الْمَعَانِي الْحَدِيثَةَ فِي كَلَامِهِمْ، وَلَا يَزِفُونَ أَبْكَارَ الْأَعْرَاضِ فِيهَا يَحْوِ كُونَهُ مِنَ الْأَشْعَارِ. بَلْ لَا تَزَالُ لَهُمُ التَّفَاتَةُ إِلَى الشَّعْرِ الْقَدِيمِ يَسْرِقُونَ مِنْهُ وَيَغَيِّرُونَ عَلَيْهِ، أَوْ يَنْحُونُ نَحْوَهُ وَيَقْتَاتُونَ بِهِ^(٢).

وهكذا نجد أن المازني يَسْخَرُ من محافظة شعراء النهضة على الصيغة الرصينة التي يستمدونها من القدماء، ويتهمهم بأن أشعارهم جاءت نُسْخاً

(١) ضيف (شوقي)، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧، ص ٦٢.

(٢) المازني (إبراهيم). صحيفة الجريدة سنة ١٩١٤. راجع أيضاً: ضيف (شوقي)، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٦٣.

مُتَشَابِهَةٌ، تُحاكي الشُّعراء القدماء وتسرق معانيهم، ولذلك لم يستطع شعرهم الارتقاء إلى مستوى التعبير عن التجربة الشخصية ومُستجدات العصر، بل جاء نسخةً مشوّهةً لا يمكن أن تُقارب الأصلية في أية حال.

تمثّل عملُ أصحاب الديوان في تحديد ماهية الشعر، ووظيفته وموضوعه، وفي ترسّم عمل الشاعر وعلاقته بشعره، وفي التمييز بين الشعر الجيد والشعر الرديء. تنادى الثلاثة - عفويًا -، إلى الإتفاق حول رأيٍ موحدٍ، وكانه رأيٌ مدرسة عريقة في مفاهيمها - فوجدوا أنّ الشعر الجيد هو الذي يُعبّر عن إحساس الشاعر وعواطفه وخواطره هو دون سواه^(١).

واتفق أصحاب الديوان - عفويًا - على أنّ الثقافة الغربية يجب أن تكون هي نقطة الإنطلاق في بعث الفكر العربي، فانطلقوا إلى أرجائه يعبّون ويقتبسون ويُترجمون، ونتيجةً لذلك تكوّنت لديهم قيمٌ ومفاهيمٌ جديدةٌ للأدب عمومًا والشعر خصوصاً. فأضحى الشعر في مفهومهم تعبيراً عن النفس الإنسانية العامة، وما تزخرُ من مشاعر الألم واللذة والخير والشر، كما أنّه تصويرٌ لحقائق الطبيعة وأسرارها، فالشعر ليس أروحياتٍ وطنية وقومية، ولا هي تسجيلٌ لحوادث الأمة وما يجري فيها على أرقام السنين، وإنما هو قبل كلّ شيء تصويرٌ لعواطف إنسانية، تزدجُمُ بها النفس الشاعرة، وتندفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصوّر صِلته بالعالم والكون من حوله^(٢).

وفي سنة ١٩٢١ نشر العقّاد والمازني معاً كتاباً سَميها الديوان؛ يقول العقّاد: «إنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يُعددها ويحصي أشكالها وألوانها،

(١) نجم (محمد يوسف)، الأدب العربي في آثار الدارسين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦١، ص ٣٢٣.

(٢) ضيف (شوقي)، الأدب المعاصر في مصر، ص ٥٨.

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يُشبهه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لُبابه وصلته بالحياة به .

وليس همُّ النَّاسِ من القصيد أن يتسابقوا في أشواطِ البصر والسَّمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع (الشاعر) إحْسَنهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وَكِدُكَ من التَّشْبِيهِ أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله من الاحمرار، فما زِدْتَ على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيءٍ واحدٍ . ولكن التَّشْبِيهِ أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورةً واضحةً مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التَّشْبِيهِ لرسم الأشكال والألوان، فإنَّ النَّاسَ جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسةً بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشَّعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفسٍ، ويقوة الشَّعور وتيقظه وعمقه وإتساع مداه ونفاذه إلى صميمِ الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه^(١) .

والعقاد إنما يصور في ذلك رأيه ورأي مدرسته في الشعر . فالشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء، حتى يذيع بواطنها وأسرارها، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفسٌ قوية الإحساس بالكون ومشاهده، تنفذ إلى أغواره، وتتسمع إلى كل نبضاته وأحداثه في الإنسان وغير الإنسان .

ولا يرتضي العقاد من شوقي عنايته بالتَّشْبِيهِ على طريقة القدماء . فليست صناعة التَّشْبِيهِ من حيث هي مهمةً في الشعر، إنما المهمُّ توليدُ المعاني والصور الذهنية وما يلامسها من خواطر تتيقظ في النَّفس . وهو يشير بذلك إلى طريقة

(١) العقاد (عباس محمود) مقدمة ديوان المازني ص ١٦ .

ضيف (شوقي) . الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٦٥

راجع أيضاً:

مدرسة الديوان في بسط الأفكار وتحليلها، والتأمل في الأشياء تأملاً نافذاً، حتى نعلم أي شيء هي في النفس، لا أي شيء هي في البصر أو في التشبيه والشكل واللون. وإذا كان لا بُدَّ من التشبيه فلا بأس، ولكن لا لينقل الشاعر الحسَّ الخارجي، وإنما لينقل الحسَّ الداخلي، وما يصحبه من عاطفةٍ وشعور.

وقد أخذ كلُّ من المازني والعقاد على شوقي التفكُّك والإحالة والتقليد والولع بالأغراض دون الجوهر.

أما التفكُّك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات، بحيث يمكن أن يُغيَّر المرءُ نسقها وترتيبها دون أن يَخْتَلَّ نظامها. والعقاد يستغل في ذلك طبيعة الشعر العربي، وإن أبياته يستقلُّ بعضها عن بعض، وهي لذلك يمكن أن يتغيَّر نسقها في كلِّ قصيدةٍ من قصائده. فإن كان ذلك عيباً فهو عيبٌ في الشعر العربي جميعه منذ العصر الجاهلي حتى عصر شوقي ونظرائه. وكذلك الشأن في العيب الثاني وهو الإحالة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة، فإن معاني الشعر العربي تُبنى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط. وهذه العيوب لم يسلم منها شعرُ شعراء التقليد.

فأفكارُ العقاد والمازني تُعدُّ شيئاً قيماً جداً في تاريخ شعرنا الحديث لأنها تصور مذهب أصحاب الديوان في صناعة الشعر ونظمه، كما أنها توضح مدى الخلاف بين مدرسة الديوان ومدرسة المحاكاة والتقليد.

ولقد كان من الطبيعي أن تتأرجح المعركة الشعرية بين أصحاب هاتين المدرستين. ولكي يأتي العمل. مُمْتَهِجاً أُسَّس أصحابُ الديوان مدرستهم التي يوجز العقاد هدفها فيقول: «إنه إقامة حدٍّ بين عهدين، لم يبقَ ما يُسَوِّغُ إتصالهما والإختلاط بينهما، وأقرب ما نميِّز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، لأنه من ناحية يُترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المُشوَّهة، ولأنه

من ناحيةٍ أخرى ثمرة لقاحِ القرائحِ الإنسانيةِ عامَّةً، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومَصْرِي لأنَّ دعامته مصريون تؤثر فيه الحياة المصرية، وعربي لأن لغته العربية.

ولا يكتفي العقاد بذلك، وإنما يُعلن أن مدرسة الديوان تسعى إلى هدم القديم وتحطيم الأصنام؛ يقول: «ولهذا اخترنا أن نُقدِّم تحطيم الأصنام الباقية على تعطيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض، وسنرِدُ فيها نماذجَ للأدب الرَّاجح من كل لغة، وقواعدَ تكون كالمِسْبَار لأغوارها، وكالميزان لأقدارها»^(١).

وإذا كان أصحاب الديوان قد أسسوا مدرسةً شعريةً تناهض محاكاة الشعر القديم، فلا بُدَّ لهم من الإعلان عن مبادئهم الجديدة وهي:

- ١ - الدَّعوة إلى تخليص الشعر من صخب الحياة وضجيجها والتَّعبير عن الذات.
- ٢ - الدَّعوة إلى وحدة القصيدة العضوية، لتصبح عملاً فنياً تاماً متراسماً، لآبيات يمكن سَلخها وتعليقها في مكان جديد.
- ٣ - التحرُّر من ضغوط القافية، والدَّعوة إلى تنويع القوافي أو إرسالها.
- ٤ - العناية بالمعنى، وإدخال الأفكار الفلسفية والتأملية إلى الشعر.
- ٥ - تصوير لُبَّاب الأشياء وجوهرها والبُعد عن القشور والظواهر.
- ٦ - تصوير الطَّبيعة والغوصُ إلى كشف أسرارها ومكنوناتها.

(١) العقاد (عباس محمود)، الديوان، المقدمة، مطبعة السعادة، مصر ١٩٢١، ص ٢.

٧ - إلتقاط الأشياء البسيطة العابرة، والتعبير عنها تعبيراً فنياً جميلاً يبعث الأمل والحياة^(١).

ويبدو أن شعراء الديوان أغفلوا في كثيرٍ من أشعارهم عنصر الصياغة، وقللوا من إهتمامهم به، بينما انصببت عنايتهم على الفكرة والمعنى والتسلسل المنطقي، ولذا جاء معظم شعرهم غريباً عن مألوف الشعر العربي، وخالياً من ذلك النغم الذي يضيف على الشعر حلاوته وجماله. هذا النغم الذي أحسن الشعراء التقليديون استخدامه في أشعارهم، فأكسبها الروعة والخلود^(٢).

ولم يقتصر التجديد عند شعراء الديوان على الموضوعات، بل امتد إلى الأشكال الشعرية، فتصرفوا في الأوزان، ونوعوا في القوافي. يحدوهم إلى ذلك بث الحرية في الشعر العربي، فيعبر الشاعر عن عواطفه بعيداً عن ضغوط القافية الواحدة. ولقد أشار العقاد إلى الهدف من هذه التجديدات في شكل القصيدة العربية، فقال في مقدمة ديوان المازني: «ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثلاً من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة. وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثلاً من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، ولا نقول أن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان وتنقيحها، ولكننا نعدّه بمثابة تهية المكان لاستقبال المذهب الجديد، إذ ليس بين الشعر العربي، وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل»^(٣).

(١) الدسوقي (عبد العزيز)، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، معهد الدراسات العالية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٨٦.

(٢) قميحة (مفيد)، الأخطل الصغير، حياته وشعره، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٠٣.

(٣) العقاد (عباس محمود)، مقدمة ديوان المازني: ص ١٤.

وهكذا فقد تَوَّع شعراء مدرسة الديوان في القوافي الشعرية ضمن القصيدة الواحدة، وتصرفوا في الشُّطور والأوزان، وجددوا في شكل القصيدة العربية المتوارث. إلا أن ذلك لا يمنع من القول بأن هذه التغييرات التي أحدثوها في الشكل الشعري، وبالرغم من جدتها مضموناً وأسلوباً، قد أظهرت قِصَرَ النَّفسِ الشعري لديهم، كما أظهرت ضعفَ الموهبة الشعرية الأصيلة التي ميّزت الشعراء التقليديين، بالإضافة إلى أن محاولاتهم التجديدية هذه لم تُلاقِ نجاحاً مُطرداً، لأنَّ تحطيم الأسوار العالية والبروج المشيدة والأفكار السائدة يتطلبُ جهاداً مَريراً ووقتاً طويلاً وبيئةً واعيةً متفهمةً مُتطلعةً إلى التجديد، وهذا لم تنعم به بيئتنا العربية آنذاك.

وإذا كان ذلك العصرُ قد هزَّ روكدَ النفوس وفتح أغلاقها، فلقد فتحها على ساحةٍ من الألم تُلْفَحُ المُطلُّ عليها بشواظها، فلا يملكُ نفسه من التراجع حيناً، والتوجع أحياناً، وهو العصر طبيعته القلقُ والتردد بين ماضٍ عتيقٍ ومستقبلٍ قريب، وقد بَعَدَت المسافةُ فيه بين اعتقاد النَّاسِ فيما يجبُ أن يكون، وبين ما هو كائنٌ، فَغَشِيَتهم الغاشيةُ، ووجد كلُّ ذي نظرٍ فيما حوله عالماً غير الذي صورته لنفسه حدائثُ العصر وتقدمه. والشاعرُ بجبلته أوسعُ النَّاسِ خيالاً، فالمثل الأعلى أرفع في ذهنه منه في أذهانِ عامةِ النَّاسِ، وهو اللفظهم حسّاً، فالله أشدُّ من ألمهم، وإنما يكون الألمُ على قدر بُعْدِ البؤنِ بين المُنتظرِ وبين ما هو قائمٌ. فلا جرم إن كان الشاعرُ أفطنَ النَّاسِ إلى النَّقصِ، وأكثرهم نمطاً عليه، ولا جرم إن كان ديوان المازني على حدِّ قوله:

كُلُّ بَيْتٍ فِي قَرَارَتِهِ جِثَّةٌ خَرَسَاءُ مِرْنَانِ
خَارِجاً مِنْ قَلْبِ قَائِلِهِ مِثْلَمَا يَزْفُرُ بَرَكَانَ^(١)

(١) المازني (إبراهيم)، الديوان: ص ٧١.

درس المازني الشعر العربي فوجد فيه فساداً في الذوق وشططاً في الذهن . فالعرب يجمعون في شعرهم بين فضائل البوادي وريثاتها، فجاء شعرهم وكأنه العود الثابت في الخلاء، لا الزهرة الزاهرة في الروضة العذراء . وكأننا ألقاهم فهرس المعاني التي في نفوسهم تشير إليها إشارة البنان، وكان قائلهم لجلاج تحتشد في خراطره المعاني فيجبل بها لسانه في شدقه، ثم يخرجها مزدحمة بعضها في أثر بعض، وقد تخرج متصادمة، وبينها وقفات يشقى بها صبره^(١) .

ويرى المازني أيضاً أن الشاعر العربي يحتفل في معظم قصيدته بالطلل، وما رأى في طريقه من نجوم وعواصف وبروق ورعود وحيوان، حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من بنات الشعر .

والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا في طريق واحد، والمتأخر يقلد المتقدم، وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض، وهذا دليل على ضيق الروح والعجز عن التصرف^(٢) .

والمازني لا يريد بكلامه الزرابة على العرب، وإنما أراد رد قولهم بأنهم أشعر الناس . لذلك أخذ يسجل ما في آثار الغرب من سمات الصدق، وعبادة الجمال والحياة في جميع مظاهرها، وعلو نفس الشاعر منهم، وتناسبهم وتجاوبهم مع ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة، ووجد أن الشعوب الآرية أكثر تحسناً لمفاتيح الطبيعة، وأن أفضل شعراء العرب وكتّابهم وأسماهم منزلة أولئك الذين ينتهون بنسبهم إلى غير العرب كابن الرومي، وبشار بن برد، وأبي الفرج الأصفهاني .

(١) المازني (إبراهيم)، حصاد الهشيم، ص ٣٢٦ .

(٢) المازني (إبراهيم)، حصاد الهشيم، ص ٣٢٨ .

انطلاقاً من تلك المبادئ والمتغيرات شرع المازني ينظم الشعر. فأسس مع رفاقه مدرسة الديوان التي ناهضت مدرسة التقليد والمحاكاة في كل شيء. فمدرسة الديوان لم تمش في ركاب أمير أو وزير، ولم تحفل بمعارضة القدماء، شأن مدرسة شوقي ورفاقه. فمن يقرأ الشوقيات يتيقن من ولع شوقي بمعارضة الأقدمين كالبحتري وابن زيدون والشريف الرضي وغيرهم، وكأنه معهم في مباراة يولد من معانيهم تارة ويجاريها طوراً، ويحاول التفوق عليها آونة أخرى.

لكن مدرسة المازني تُعدُّ المعارضة ضرباً من التقليد إن جاز له أن يُسمى إبتداعاً، فأحرى به أن يُسمى الإبتداع التقليدي. ورغم ذلك فإن المازني يُعارضُ نونية ابن الرومي ومطلعها:

أجنت لك الوجد أغصاناً وكُثباناً فيهنَّ نوعان تفاح ورمان
فوق ذينك أعنابٌ مهذَّلةٌ سُودٌ لهنَّ من الظلماء ألوان^(١)
فيقول المازني قصيدة مطلعها:

غذائي الحبُّ يا من فيه حرمانٌ مني له أبداً ما عشتُ نشوانٌ
ويقول فيها:

يا ليت لي والأماني إن تكن خدعاً لكنهن على الأشجانِ أعوان^(٢)
لكن مُعارضة المازني لابن الرومي لم تكن على سبيل التقليد والمحاكاة، أو المُعارضة لأجل المُعارضة، بل لفرط إعجابه به واعتداده بشعره، ولأنه يعدُّ قصيدة ابن الرومي تلك من القصائد البشرية^(٣)، والمازني لم يُعارض سوى

(١) ابن الرومي (عباس) الديوان، تصنيف كامل. كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية. القاهرة، لا تاريخ ص ٢٠.

(٢) المازني (إبراهيم)، الديوان: صفحات ٩٧-١٠٨.

(٣) المازني (إبراهيم)، حصاد الهشيم، ص ٣٠٦.

ابن الرومي ، كما لم يعارض إلا تلك القصيدة .

ولقد عُدَّ المازني في طليعة الشعراء المجددين عند العرب . والتَّجديد هنا لا يقتصر على التَّغيير في القالبِ الشَّعري وحسب ، وإنما يتمثل في صدق التَّعبير عن خواطره وعواطفه وإحساساته . فهو صادقٌ كلَّ الصدق إذا وصف أو تغزَّل أو تمنى أو يئس ، أو قال شعراً حكيمياً أو تأملياً . لم تكن تُحرِّكه المناسباتِ الخارجيّة ، أو يدخل في حِسبانهِ إرضاء النَّاسِ مهماً علا شأنهم وقَدْرهم ، لأنَّه كان يؤمن أنَّ الشَّاعر إذا حاول إرضاء النَّاسِ ضَعُفَت الملكة الشَّعرية فيه (١) .

فالمازني كان صادقاً للإحساس ، صادقاً التَّعبير والإداء ، صادقاً الكلمة . لم يُداجِ مُطلقاً ، لم يمدح شخصاً هو أولى بذمه ، ولم يجعل من نفسه بوقاً لأحد مهماً بلغ سلطانه . ولا يجد القارئ في ديوانه إطراءً لوزيرٍ أو تمجيداً ، بل عتاباً على صديق ، أو شجىً بِآلامِ النَّفسِ الإنسانيَّة . لذلك يغلب على ديوانه وخصوصاً الجزء الأول الذي نشره في سنة ١٩١٣ ، طابعُ الحُزنِ والموتِ والأسى . وبعبارة إحصائية نجد أنَّ قصائد الجزء الأول تبلغ ثمانٍ وثلاثين قصيدةً ، سيطرت على أربعٍ وعشرين منها (أي الثلثين) مسحة مأساوية ، والقصائد هي : الماضي ، الدار المهجورة ، الجمال إذا هوى ، الإخوان ، فتى في سياق الموت ، أحلام الموتى ، ثورة النفس ، الوردة الذابلة ، بعد الموت ، مناجاة شاعر ، إلى صديق قديم ، قبر الشعر ، عتاب ، السلو ، ثورة النفس في سكونها ، هيهات بابل من نجد . بالإضافة إلى القصيدة النونية التي عارض فيها ابن الرومي وعنوانها : في مناجاة الهاجر .

وهذا يعني أنَّ المازني كان صادقاً في التَّعبير عن ذاته ، صادقاً في التَّعبير عن قلق المُجتمع الذي يئنُّ من الإحتلالِ الخارجيّ والإستغلالِ الداخلي ، وإذا

(١) نعمات (أحمد فؤاد) ، أدب المازني ، ص ٩٩ .

ما فكر بالخلاص وجد سُموماً الحرب تَلَفَحُ وجهه لتبتدىء الحرب العالمية الأولى بعد حين .

وللمازني في نثره وشعره أسلوبٌ مميّز. ونحن لا يمكننا أن نَفْصَلَ أسلوبه النثري أو لغته النثرية عن أسلوبه ولغته في الشعر، خصوصاً أن المازني أحد أركان الدِّيوان الذين لم يؤمنوا يوماً بالتمايز بين لغة الشعر ولغة النثر.

لذلك نقول إن أسلوب المازني الأدبي، يمتاز بالسهولة والإستطراد والسُّخرية، والطلاقة في التعبير إذ «كانت لغته صورةً من روحه... وألفاظه ملأى بمعانيه هو، ومثقلة بخوالجه هو»^(١) كما يمتاز بالتفصيل في التصوير والتعبير، مع بَصَرٍ بالأوصاف المتنوعة، وفهمٍ كاملٍ للتّرادف، والتضاد. ويمتاز أيضاً بالبساطة. فالمازني يكتب كما يتكلّم؛ لذلك يغلبُ على أسلوبه ضميرُ المتكلّم الفرد، والجُمْلُ الإعتراضية. ويمتاز أسلوبه كذلك بالطَّبَعِيَّة والتآلف والإنسجام. ولا غرو في ذلك، فإنّ التآلف والإنسجام سِمَةٌ من سمات الصدق والطبعية. فنفسُ المازني تتحرّى الفخامة في المشاهد، والرّوعة في مظاهر الكون والطبيعة، وقلمه ينشدُ الفخامة في اللفظ، والرّوعة في صياغة الشعر.

لكن تلك الفخامة والرّوعة لا تعني أن المازني من عبّيد الشعر المحكّكين، بل يُؤدّي المعنى في صورته من اللفظ دونَ تَعَنُّتٍ أو كَدِّ؛ فهو يقول: «يا ضيعة العمر... أقص على الناس حديث النفس، وأبثهم وُجْدَ القلب، ونجوى الفؤاد، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه... كأنني إلى اللفظ قَصَدْتُ... وأنصبُ قِبَلِ عيونهم مرآة تُريهم - لوتأملوها - نفوسهم باديةً في

(١) هذا الكلام يقرره المازني عن أسلوبه، وذلك في وصف أسلوب «إبراهيم الكاتب» الذي لا يشك أحدٌ أنه يحكي سيرة حياته رغم نفيه. راجع إبراهيم الكاتب ص ٣٠٠.

صِقَالها، فلا ينظرون إلا إلى زُخرفها وإلى إطارها، وهل هو مُفَضِّلٌ أو مُذَهَّبٌ؟
وهل هو مستملحٌ في الذوق أم مُستهجنٌ؟

وأفضي إليهم بما يعي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون: لو قلت
كذا بدل كذا لأعيا الناس، ما لهم لا يعييون البحر باعوجاجِ شُطَّانته، وكثرة
صخوره! يا ضيعة العمر^(١).

فالمازني يُحاول أن يُحدِّث الناس حديثَ قلبٍ صادق، يُكاشفهم،
يُصارحهم بحقيقته وحقيقتهم، يُريهم الحياةَ وواقعيتها المُرة، بأسلوبهم هم
الذي يتكلمون به، لكنهم يأتون إلا المُداهنة والرِّياء والكذب. لا يرغبون في
رؤية نفوسهم وحقيقتهم، تُبأ لهذه الدنيا.

ولعلَّ ولع المازني بأسلوب الجاحظ جعل أسلوبَيْهما متشابهين. فهما
يلتقيان في البساطة والواقعية والإستطراد والفكاهة والسخرية، والصدق في
التعبير والتصوير، وفي الطبيعة الفنية، ووفرة الفاظ اللغة، والخيال الخصب،
وتقصي خوالج النفس.

وإذا كان لا بُدَّ من كلمةٍ نختم بها عملنا في تقديم كتاب المازني «الشعر
غياته ووسائطه» بطبعته الجديدة، فإننا نشيرُ إلى أمرين:

١ - إنَّ من يتصفح الكتاب، سيجد وفرةً في أسماء الأعلام الغربية تفوق كثرةً
وعدداً أعلام العرب. وهذا الأمر لا يبدو في نظرنا بسيطاً عادياً، بل يدلُّ
على مدى انكباب المازني على الثقافة الأوروبية، والتمثل الواعي
لتساجهم الفكري والأدبي. فقد كان همُّه وشغلُه الشاغل نهضة العرب.

(١) المازني (إبراهيم)، حصاد الهشيم، ص ٢٣٤.

لذا حاول أن يُحطِّمَ الأسوارَ، فابتدأ بالأسوارِ التي تُعيقُ نهضة الأدب العربي .

٢ - إنَّ الانفتاح الذي يشهده شعرنا العربيّ اليوم، والتخلُّص من حواجز البحور والقوافي ، وعدم الإقتصارِ على الشَّعر الغنائي دون سواه ، إنّما يعودُ وضعُ بُنْتته الأساسية إلى مدرسة الديوان - حسب ما نعلم - ؛ والمازني أحد أركانها المؤسسين .

فايز ترحيني

١٩٩٠/٦/١

الشعر (غايته ووسائله)

ثلاثة روضهم باكرُ الصبِّ والمجنونُ والشاعرُ^(١)
ما أظنُّ بك أيها القارئ إلا أنك تقولُ مع القائلين إنَّ الشعرَ أضغاثُ
أحلامٍ ووساوسٍ أطماعٍ، هبُّه كذلك، أليست الحياةُ نفسها حلماً تنسجُ خيوطه
الأماني والأوجال، وتسرجه الظنونُ والآمالُ؟ أليست هذه الأحلامُ مسرح
خواطرك في سوادِ الظلامِ، وعزمك الذي تصوُّلُ به في وضوحِ النهارِ؟ أم تحسب
أنك تستطيع أن تُخلي العالمَ من هؤلاء النَّفرِ «الحالمين» كما أخلا «أفلاطون»^(٢)

(١) توقفت مطولاً أمام هذا البيت، هل هو للمازني أم لسواه، فشرعت أتفحص ديوان
المازني - مجدداً - بيتاً بيتاً، لكنني لم أستطع الوصول إلى نتيجة. ثم أخذت أشحد
حافظتي وأحفظها على استحضار مخزوني الثقافي، فلم أستطع تحقيق ما أصبو إليه هذه
المرّة أيضاً.

أتوقف مع هذا البيت أمام ظاهرة «مازنية» قضت مضاجعي. فكثيراً ما يضع
المازني أمامك بيتاً من الشعر، أو شطر بيت، أو اسم علم ما، ويتركك تفتش، تنقب في
أمانات كتب العربية، والموسوعات الأجنبية، ولست تصل دائماً إلى نتيجة.
ولربما قصد المازني إلى ذلك قصداً، لأنه يعتبر ما يتركه غفلاً، من المسلمات
التي لا تحتاج إلى جهد أو نصب أو عنق، ولربما كان ذلك مجارة للتأليف في ذلك
العصر الذي لم يكن دائماً موثقاً توثيقاً أكاديمياً كافياً. لذلك اقتضى التنويه.

. PLATON (c. 427 - 347B.C)

(٢) أفلاطون

جمهوريته منهم ونفاهم عنها مخافة أن يفسد عليه وصفهم الإنسان، «الطبيعي» إنسانه «الحسابي» الذي خلقه خلواً من العواطف بريئاً من الانفعالات، لا يضحك ولا يبكي ولا يحزن ولا يغضب، ولا تغالي به خُدع الآمال ولا يُهبط به صادق اليأس إلى آخر ما ألزمه من الشمائل الحلوة، والمناقب الجميلة! التي أحالتها تمثالاً لا يتمثل إلا في خاطر فيلسوفٍ مثله؟؟ على أن جمهورية أفلاطون (الفيلسوف) لمّا تنسخ عالم هومر^(١) (الحالم)!!

وَهَبَ الشَّعْرَ أَحْلَاماً، أهي شيءٌ من إختراع الشَّاعِرِ يخدعُ به العقولُ وَيُضَلِّلُ النَّفُوسَ؟ أم نتيجة ما ركبَ فيه مُبدِعُ الكائنات؟ فلا مُتقدِّمٌ له ولا مُتأخَّرٌ عن هذه الأحلام، إن صَحَّ أنها أحلامٌ؟ أليس الحُبُّ والبُغْضُ والخوفُ والرجاءُ، واليأسُ والاحتِقَارُ والغيرةُ والندمُ والإعجابُ والرحمةُ مادَّةَ الحياة؟ فأَيُّ غرابة في أن تكونَ مادةُ الشَّعْرِ أيضاً؟

لَصَدَقَ مَنْ قَالَ^(٢) إِنَّ الْإِنْسَانَ حَيَوَانٌ شَعْرِيٌّ وَإِنْ لَمْ يُلَقَّنْ قَوَاعِدَ النَّظْمِ وَأَصُولَهُ! فالطفل الذي يستمع إلى أساطير العجائز شاعرٌ، والقروي الذي يَرَى قَوْسَ الغمامِ فيجعلُه قيدَ عيانه شاعرٌ، والحَضْرِيُّ الذي يَخْرُجُ ليرى موكبَ الأميرِ شاعرٌ، والبخيلُ الذي يَقْبِضُ كَفَّهُ على الدرهمِ شاعرٌ، والرَّجُلُ الذي يَتَنَدَّى على إخوانه وَيَتَسَخَّى على أصحابه شاعرٌ، وصاحبُ المُلكِ الذي ينوط آماله بإبتسامة، والمتوحش الذي يَنْقُشُ معبوده بِالدَّمِ، والرقيق الذي يَعْبُدُ سَيِّدَهُ، والظالمُ الذي يَحْسِبُ نفسه إلهاً، والمَزْهُوُّ والطَّامِحُ والشَّجَاعُ والجبانُ والسائلُ

(١) هوميروس HOMER, the Name traditionally given to the author of the Iliad and Odyssey.

(٢) لعل القائل هو وليم هازلت وهو من شعراء الإنكليز، وذلك في مقدمة كتابه: نقد شعراء الإنكليز.

والسُلطان والغني والفقير والشاب والشيخ وسائر مَنْ خَلَقَ اللهُ، ما منهم إلا مَنْ يعيش في عالم من نسج الخيال وَسَرَجِ الأوهام!

«ليس الشعراء... مُحدثي اللغات ومُبتدعي فنون الموسيقى والرقص والحفر والتصوير فقط، بل هم أيضاً واشعو الشرائع ومؤسسو المدنيات ومبتكرو فنون الحياة. وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق وبين عوامل هذا العالم المستتر الذي يدعوه الناس الدين... وَلَقَدْ كان الشعراء في العصور الأولى التي مَرَّتْ بهذه الدنيا يُسمون تارةً مُشرعين وَطُوراً أنبياء حَسَبَ العصور التي ظهروا فيها والأمم التي نبغوا منها. صَدَقَ الأولون فإنَّ الشاعِرَ جامعُ أبدأ بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصِرُ على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزىء باستطلاع القوانين والأنظمة التي ينبغي أن تنزل على حكمها أموره^(١)، بل يستشف المستقبل من وراء الحاضر، فليست خواطره إلا بِذرة الزهرة التي يعينها الزمن الأخير ونوارته، وما الشعر إلا مُوقظُ الأمم وباعثُ الشعوب ورسولُ الانقلابات في الآراء والتقاليد... والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهي ورسُلُ الوحي القدسي وشُراح الحكمة الربانية.. وهم المرايا التي تتراءى في صقالها أطلالُ المُستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر.. وهم اللَّفظ الناطق بما لا يفهمون، المُعَبَّرُ عَمَّا لا يدركون.. وهم قَبْلَ وَبَعْدَ المُشرِّعون الذين لا يعترف بهم الناس»^(٢).

على أنه من الثابت الذي لا سبيلَ إلى دَفْعِهِ، أَنَّ مَرْتَبَةَ الحيوان كائناً ما كان رَهْنٌ بحالته جهازه العصبي وأنه كلما ارتقى اكتسب جهازه العصبي منزلةً جليلاً

(١) الضمير في أموره يعود على الحاضر.

(٢) ينسب المازني هذا القول إلى شللي، وهو من شعراء الإنكليز البارزين الذين تأثر بهم المازني تأثراً كبيراً، وذلك في دفاعه البديع عن الشعر.

وصفة خطيرة تبعاً لهذا الرقي، والجماعات كالأفراد في نشوئها وارتقائها فكُلما زادت حياتها تعقيداً^(١) صار للفكر فيها مثل منزلة الجهاز العصبي في الفرد وصار الأدب بمعناه الأوسع ومدلوله الأشمل عنواناً دقيقاً على نشوئها الاجتماعي. ومن أجل ذلك كانت الحياة الأدبية في الجماعات المستوحشة غضة ضئيلة، ولكنها في الشعوب الراقية المتحضرة نامية متفرعة متهدلة الأغصان مورقة الأفنان.

وإذا كان هذا كذلك، وكان الشعر عنواناً على رقي الجماعات ودليلاً على حياتها وكان مجنى ثمر العقول والألباب ومجتمع فرقي الآداب، فإن حقيقاً بنا أن ننظر فيه علناً نهتدي إلى وصف حقيقته ونقف على وسائله وغايته.

بيد أنني لا أرى للتعريف غناء فيما نتكلف ولا بلاغاً إلى ما نتطلب، وعلى أنه إن كان لا بد منها فإن حقاها ولا شك التأخير لا التقديم. إذ فيها تلخص حدود المسائل في أوجز لفظ وأخصر عبارة. ولقد نظرت فلم أجد واحداً ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع، إذ ليس يكفي في تعريفه مثلاً أن يقال أنه الكلام الموزون المقفى. فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر، وإنما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها.

ولا يُغني في تعريفه كذلك أن نقول مع (شلجل)^(٢) أنه مرآة الخواطر

(١) رأى سبنسر وغيره من الفلاسفة المحدثين أن الرقي هو الانتقال من حالة البساطة إلى حالة التركيب والتعقيد.

أنظر مقالة في الرقي لسبنسر.

(٢) شلجل: لم أستطع العثور على هذا الاسم في آية موسوعة من الموسوعات التي استطعت الوصول إليها، ولعله:

شلينغ، فريدرش فلهلم جوزف فون

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph Von

فيلسوف ألماني (١٧٧٥ - ١٨٥٤).

الأبدية الصادقة، فإن هذا فضلاً عن غموضه الشديد خطأ صريح ليس فيه شعاع من نور الحق، وذلك لأن الشعر لا يمكن أن يكون كما زعم شلجل مرآة الخواطر الأبدية الصادقة وليس هو إلا مرآة الحقائق العصرية، لأن الشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه ولا قدرة له على النظر إلى أبعد مما وراء ذلك بكثير. فحكيمته حكمة عصره، وروحه روح عصره، على أنه ما هو الحق؟ وكيف يوصف بأنه أبدي؟ وما هو مقياسه؟ ألا ترى أن يقين اليوم قد يصير شك الغد؟ فأني للشاعر أن يصل إلى هذه الحقائق الأبدية؟ إنه لا أبدي فيما نعلم إلا عواطف الإنسان، وما يُدرينا لعل هذه أيضاً يعتورها الشك ويأتيها الريب من هذا الجانب أو ذاك، ولكنه لا أبدي إلا هذه. ألسنت ترى أن أغاني المستوحشين التي يمتدحون فيها الحرب والشر والقساوة والحُب والدهاء والخديعة هي غاية العقل عندهم، وقصارى ما يبلغهم الحزم والكياسة وإن استكت منها أسماع المتحضرين لهذا العهد وبرئت إلى الله منها نفوسهم؟ ولكنها شعر لا ريب فيه! ولقد كان من عادة العرب أن يتغنوا في شعرهم بذكر أبطالهم ورجاليتهم. ولعمري، لا شيء أنفع من ذلك ولا أعود ولا أشد إبتعائاً للذهن وإيقاظاً للنفس ودفعاً لها على ورود المكاره واستثارة لنخوتها وحميتها.

وليس الشعر كما وصفه الشيخ الذي زعم الجاحظ^(١) أنه ذهب إلى أنه

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر) (١٦٣ - ٢٥٥ هـ / ٧٨٠ - ٨٦٩ م) أبو عثمان، كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، مولده ووفاته في البصرة. فليج في آخر عمره، وكان مشوه الخلقة، ومات والكتاب على صدره، قتله مجلدات من الكتب وقعت عليه. له تصانيف كثيرة منها الحيوان أربع مجلدات، والبيان والتبيين، وسحر البيان، والتاج، والبخلاء، والمحاسن والأضداد، والتبصر بالتجارة، ومجموع رسائل اشتمل على أربع هي: المعاد والمعاش، وكتمان السر وحفظ اللسان، والجد والهزل، والحسد والعداوة. وله ذم القواد، وتنبه الملوك، والدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير، وفضائل الأتراك، والعرافة والفراسة، والربيع والخريف، والحنين إلى الأوطان، والتبي والمتنبي، ومسائل القراء، والعبر والاعتبار في النظر في معرفة الصانع وإبطال مقالة أصل الطبايع. وفضيلة =

صياغةً وضرباً من التصوير، وكما سمّاه أرسططاليس^(١) (فناً تصويرياً) لأن الأصل في الشعر (الإحلال والافتراخ) لا التصوير - إحلال اللفظ محلّ الصور واقتراح العاطفة أو المخاطب على القارئ - وعلى أنه لوجاز أن نُسَمي الشعر فناً تصويرياً أو ضرباً من التصوير لَبقي علينا أن نَعْرِفَ أيُّ شيءٍ يُصوّر؟ الحقائق أم المرئيات أم الإحساس؟

قال بيرك^(٢) إن من يتدبّر حسنات الشعراء وبراعتهم يجد أنها لا تستولي على النفس من أجل ما تُحدِثه في الذهن من الصور بل لأنها تُوقظ في النفس عاطفةً تُشبه العاطفة التي يُنبّها الشيء الذي هو موضوع الكلام اهـ.

نقول وهذا صحيح حتى في الشعر الوصفي الذي هو بطبيعته وغايته أَلصقُ بالتصوير مما عداه من فنون الشعر وأبوابه، وذلك لأن الشاعر لا يُصوّر الشيء

= المعتزلة، وصياغة الكلام، والأصنام، وكتاب المعلمين، والجواري، والنساء، والبلدان وجمهرة الملوك، والفرق في اللغة، وتذكرة النوادر، والبرصان والعرجان والعميان والحولان، والقول في البغال، وكتاب المغنين، والاستبداد والمشاورة في الحرب. وكتب في سيرته أبو حيان التوحيدي، ومحمد جبار المعبيد العراقي، وشفيق جبيري، وحسن السندوي، وفؤاد افرام البستاني، وحنّا فاخوري وآخرون.

أنظر في ترجمته: إرشاد الأريب ٥٦/٦، الوفيات: ٣٨٨/١، وأمرء البيان: ٣١١، وابن الشحنة حوادث: ٢٥٥، وأداب اللغة: ١٦٧/٢، ولسان الميزان: ٣٥٥/٤، ومجلة لغة العرب: ٢٦/٩، وتاريخ بغداد: ٢١٢/١٢، وأمالي المرتضى: ١٣٨/١، ونزهة الألباء: ٢٥٤، والبعثة المصرية: ٤٠، ودائرة المعارف الإسلامية: ٢٣٥/٦، وتذكرة النوادر: ١٠٨، والاعلام: ٧٤/٥.

(١) أرسطو:

ARISTOTLE (C. 384 - 322 B.C) GREEK teacher and philosopher.

BURKE, Edmund (1729-1797)

(٢) بيرك

British Statesman and political Philosopher

راجع أيضاً: تراث الإنسانية، الدار المصرية للتأليف والترجمة، المجلد ٣ ص ٦٧ -

كما هو، ولكن كما يبدو له، ولا يرسمُ منه هيكله العريان بل يخلَعُ عليه من جِلِّ الخيالِ بَعْدَ أن يُحرِّكَه الإحساسُ، وأنتَ قد تعلمُ أن الحواسَّ هي مصدرُ عرفاننا ومُسْتَقَى علمنا بما تتناوله من الأشياءِ وتُقْضي إليه من صِفَاتِهَا وَصِلَاتِهَا وحركاتِهَا وغير ذلك، ولكنَّه من الواضح الذي لا شكَّ فيه أنه إذا لم تكن ثَمَّ وسيلة إلى العلمِ بالأشياءِ والاطِّلاعِ عليها غير الحواسِّ، لَمَّا أفادَ الإنسانُ إلا قليلاً، ولَمَّا دخل في علمه إلا النَّزْرَ اليسيرَ، لأنَّ المعرفةَ شيءٌ تتعلَّقُ به المَدَارِكُ وَيَلِجُ في الارتسامِ بصفحةِ الذَّهنِ، وهذه اللَّجاجةُ أو هذا الشُّبْثُ الذي يجده كلُّ امرئٍ بأهدابِ الخاطرِ أو إن شِئتَ فقلْ هذا (الصدى) الذي تتركه المحسوساتُ هو شرحُ خاصيةِ الذَّهنِ التي نُسَمِّيها الحفظ - وهي، عادةً، يصحبها «صورةٌ عقليةٌ»؛ وهذه الصُّورُ قلَّ أن تبلغَ من الوضوحِ والجلالِ مبلغَ المُشَخَّصاتِ التي تَبْرُزُ لِمَشْهَدِ الحواسِّ. ومن ذا الذي ذكر صاحباً له فتمثَّلت لذهنه صورته كما كانت تَمَثَّلُ لعينه. ألا إن الأمر على خلاف ذلك، فقد أثبتت أبحاثُ علماء النفس أنه قلَّ مَنْ يستطيع أن يستحضرَ في ذهنه صورةً مُفَصَّلَةً غيرَ مُجمِلة، واضحةً غيرَ مبهمَةٍ لشيءٍ مألوفٍ كمائدة الإفطار. على أنه ليس يُخْفَى أن قُدْرَةَ الذَّهنِ على إحداثِ الصُّورِ تختلفُ باختلافِ النَّاسِ، كما ليس يُخْفَى أنه وإن كان النَّاسُ في الغالب لا ترسُمُ في أذهانهم إلا صُورَ المرئياتِ إلا أن فيهم أيضاً مَنْ هم أقدرُ بطبعهم على استحضارِ صور المسموعاتِ والحركاتِ.

على أن حقيقاً بنا أن نتمهَّل هنا قليلاً فما في ذلك من بأسٍ. فإنَّ مما هو جديرٌ بالتأمُّلِ والنَّظَرِ فيه بعقب ما ذكرنا أن العقلَ قد يَسْتغني في كثير من الأحيان عن «الصُّورِ» وَيَعْتَاضُ منها «الرَّموزُ». ولعلَّ هذا هو السَّبَبُ في كثير من خَطِّئِهِ وصوابِهِ أيضاً - وذلك أن الألفاظَ ليست في الحقيقةِ إلا رموزاً لِمَا تأخذه العينُ من الأشياءِ، وهي حَسْبُنَا وفيها كفايتنا ليتهاً لنا ما نُزاولُ من التَّفكيرِ، وَحَسْبُ

القارىء أن يُوقظ رأيه لما يدور في ذهنه لِيَسْتَيْقِنَ أَنَّ كثيراً من الصُّورِ التي ترسُمُ في صفحة ذهنه غامضةٌ في أغلبِ الأحيان لا نصيبَ لها من الجلاء. قال بيرك أيضاً: «إذا قال أحدنا سأذهبُ إلى إيطاليا في الصيفِ المُقبل، فهمه السامعُ من غير أن يكدُّ ذهنه، على إنِّي على يقينٍ جازمٍ من أنه لم ترسُم في ذهنه صورةُ القائل، يطوي الأرض تارةً ويركبُ البحرَ أخرى - أنا على ظهرِ جوادٍ وآونةً في مركبةٍ إلى آخرِ تفاصيلِ هذه الرحلة - بل لا أظنُّ السامعُ قد «تصوّر» إيطاليا - تلكَ البلادُ التي عَزَمَ القائلُ أن يسافرَ إليها - ولا أَحَسَبُ الخيالُ قد رسمَ له صورةَ مزارعها السُّنْدُسيَّة، وفواكهها الطيِّبة الشَّهية، وحرارة هوائها وانتقاله إلى هذا الجوِّ من جوِّ آخر - وهي صُورٌ أشار إليها القائلُ بلفظِ الصَّيفِ وجعلَه رمزاً لها - وهل تُظنُّ قوله: «المقبل» أحدث صورةً ما؟» اهـ.

وقال (لوك)^(١) في رسالة له عن العقل «إنَّ الطِّفْلَ في كثيرٍ من الأحيان يحملُ عنَّا عدداً وافراً من الألفاظِ ذاتِ المعاني العامَّة مثل الفضيلة والرَّذيلة والخيرِ والشرِّ قبل أن يعرفَ ما هذا وما ذاك، ثم هو يفتنُّ بنا في حُبِّ الواحد ومَقْتِ الآخر، ولو أنك سألتَه ما الفضيلةُ لقال: هي شيءٌ يُحبُّه أبي أو أمي أو مُعلِّمي، وذلك لأنَّ عقلَ الطِّفْلِ من اللين بحيث تستطيعُ بما تُظهِرُ من الاستياءِ أو الارتياحِ لشيءٍ ما، أن تحمله على الاقتداء بك في بُغضِ هذا الشيءِ أو حُبِّه» اهـ. على أن الشَّيخَ الكبيرَ كالطِّفْلِ الصَّغيرِ، كِلَاهُمَا إن ذاکرته حديثَ الفضيلةِ أو الرَّذيلةِ أو غير ذلك مما يجري مجراهُما كالشرفِ والنِّبَاهةِ والطَّاعةِ، أدركَ المعنى المُراد وإن لم ترسُم في ذهنه «صورةٌ» لشيءٍ من ذلك.

(١) لوك:

كل لفظٍ من هذه الألفاظ كان موضوعاً للدلالة على فعلٍ بعينه ثمَّ انتقلَ بعد ذلك بكثرة الإستعمال من هذه الخُصوصية إلى العمومية، حتى تجرَّد في آخِر الأمر صوتاً أو صدىً، وكذلك الشَّأن في سائر الألفاظ، فإنَّها لا تلبَّثُ بعد طول الاستعمال أن تصيرَ أصداً تُدَوِّي في جوانبِ النَّفس ونواحي الفؤاد، فتترك أثرها ولا تُجسَّمُ الخيالَ تصويرها. فإنَّ شككتَ في ذلك فتأمَّل لفظة «الشيء»، هل ترى لها «صورة» في قول عُمر بن أبي ربيعة المخزومي (١).

وَكَمْ من قتيلٍ لا يُبَاءُ به دَمٌ ومن غَلِقَ رهنأ إذا ضَمَّه مِنِّي
وَكَمْ مالىءٍ عينيه من (شيءٍ) غيره إذا راحَ نحو الجَمرة البيضُ كالدمى (٢)

(١) عمر بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣ - ٩٣ هـ / ٦٤٤ - ٧١٢ م) أبو الخطاب أرق شعراء عصره، من طبقة جرير والفرزدق، ولم يكن في قريش أشعر منه. ولد في الليلة التي توفي فيها عمر بن الخطاب فسمي باسمه. كان يفد على عبد الملك بن مروان فيكرمه ويقربه. ورفع إلى عمر بن عبد العزيز أنه يتعرض لنساء الحج ويشب بهن، فنفاه إلى «دهلك»، ثم غزا في البحر فاحترقت سفينته به ويمن معه فمات غرقاً. له ديوان شعر. كتب في سيرته ابن بسام، وعباس محمود العقاد، وجبرائيل جبور، وزكي مبارك، وعمر فروخ وآخرون.

راجع سيرته في: وفيات الأعيان: ٣٥٣/١ و٣٧٨، وسرح العيون: ١٩٨، والأغاني: ٦١/١، وشرح شواهد المغني: ١١، والشعر والشعراء: ٢١٦، وخزانة البغدادي: ٢٤٠/١، والأعلام: ٥٢/٥.

(٢) يباء به دم: أي يسفك دم ثاراً وبدلاً بدم. غَلِقَ رهن: أي غلق رهنه وهو أن يستحقه المرتهن فيصير في ملكه.

منى: موضع قرب مكة من مناسك الحج يرمى به الحصى في الجمرات الثلاث، وهو التجمير.

وقوله لا يباء به دم المقصود به لا يقاد به قتله. وأصل هذا أنه يقال أبأت فلاناً بفلان، فباء به إذا قتله به، ولا يكاد يستعمل هذا إلا والثاني كفاء للأول.

راجع: ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١،

فإن لها روحاً وخِفَّةً وإيناساً وبهجةً وهي بَعْدُ لا تبلغُ أن تكونَ منها صورة
- أو في قول أبي الطيب المتنبي (١):

لَوِ الْفَلَكُ الدَّوَارَ أَبْغَضْتَ سَعِيَهُ لَعَوَّقَهُ (شَيْءٌ) عَنِ الدَّوَارِ (٢)

(١) المتنبي: أحمد بن الحسين، أبو الطيب (٣٠٣-٣٥٤ هـ/٩١٥-٩٦٥ م) الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة. وفي علماء الأدب من يعدّه أشعر الإسلاميين. ولد بالكوفة في محلة تسمى «كندة» وإليها نسبه. ونشأ بالشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. وقال الشعر صبيّاً، وتبناً في بادية السماوة (بين الكوفة والشام) فتبعه كثيرون، وقبل أن يستفحل أمره خرج إليه لؤلؤ (أمير حمص ونائب الإخشيد) فأسره وسجنه حتى تاب ورجع عن دعواه. ووفد على سيف الدولة الحمداني (صاحب حلب) سنة ٣٣٧ هـ فمدحه وحظي عنده، ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيد وطلب منه أن يوليه، ولما لم يوله كافور غضب أبو الطيب وانصرف يهجوّه. وقصد العراق فقرى عليه ديوانه، وزار بلاد فارس فمر بأرجان ومدح فيها ابن العميد وكانت له معه مساجلات. ورحل إلى شيراز فمدح عضد الدولة البويهبي، وعاد يريد بغداد فالكوفة، فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق بجماعة من أصحابه، ومع المتنبي جماعة أيضاً، فاقتتل الفريقان فقتل أبو الطيب وابنه محسد، وغلّاه مقلح بالقرب من بغداد.

وفاتك هذا هو خال ضبّة بن يزيد الأسدي العيني الذي هجاه المتنبي بقصيدته البائية وهي من سقطات المتنبي.

أما ديوانه فمشروح شروحاً وافية، وقد جمع الصحاب بن عباد لفخر الدولة «نخبة من أمثال المتنبي وحكمه». وتبارى الكتاب قديماً وحديثاً في الكتابة عنه. فألف الجرجاني «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، والحائمي «الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب وساقط شعره»، والصحاب بن عباد «الكشف عن مساوي شعر المتنبي»، والثعالبي «أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه»، وشفيق جبيري «المتنبي»، وطه حسين «مع المتنبي»، كما كتب عنه كل من عبد الوهاب عزام، ومحمد عبد المجيد، ومحمد مهدي علام، ومحمد كمال حلمي، وفؤاد أفرام البستاني، ومحمود محمد شاکر، وزكي المحاسني وآخرون. الاعلام: ١/١١٥.

لَوِ الْفَلَكُ الدَّوَارَ أَبْغَضْتَ سَعِيَهُ لَعَوَّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدَّوَارِ
الفلک: يروى بالنصب والرفع، والنصب أجود، وهو منصوب بفعل محذوف بعد «لو» =

فإنك تجدها من الضالة والغموض بحيث يعيبك أن تصوّرها لنفسك وإن كان لا عسر عليك في فهمها ولا عناء .
وقد كان بشار بن برد^(١) الذي يقول:

= يؤخذ من لازم الفعل المذكور: أي لو استوقفت الفلك الدوار ونحوه. يقول: لو كرهت دوران الفلك لحدث له شيء يمنعه عن الدوران، يريد المبالغة في قوة سعده ومؤاتاة الأقدار لمراده، وهو المعنى الذي تحور إليه أكثر هذه الأبيات. قال الواحدي: هذه الأبيات ليس في معناها مثل لها هذا. قال العكبري النحوي: يروى الفلك (بالرفع والنصب) النصب أجود، لأن «لو» تقتضي الفعل فيجب أن تضم له فعلاً ينصبه، ويكون الفعل الذي نصب سعى المضاف إلى الضمير، وهو «أبغض» تفسيراً للمضمر كقولك: لو أخاك أكرمت غلامه لجازاك عنه، وتقدير الفعل الناصب للفلك لو كرهت الفلك: أي دورانه لأنك تقول: أنا أكره زيداً وأنت تريد فعله. «وأبغضت» مفسر فلا موضع له من الإعراب، كقوله تعالى. في قراءة الكوفيين وابن عامر «والقمر» - بالنصب - «قدرناه». فقدرنا هو الناصب للضمير، وهو مفسر فلا موضع له من الإعراب، تقديره: قدرنا القمر. ومن رفع القمر فبالابتداء أو يضم له فعل يرفعه في معنى الظاهر، والظاهر تفسير له كأنه قال: لو خالفك الفلك لعوقه شيء وصار «أبغضت» نفسه ودليلاً عليه.

المتنبي (أحمد، أبو الطيب) شرح الديوان، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠، ج ٤، ص ٣٧٨.
(١) بشار بن برد (٩٥ - ١٦٧ هـ / ٧١٤ - ٧٨٤ م) أبو معاذ أشعر المولدين على الاطلاق، أصله من ضمارة غربي (نهر جيحون) ونسبته إلى امرأة «عُقيلية»، قيل إنها اعتقته من الرق. وكان ضريباً. نشأ في البصرة وقدم بغداد، وأدرك الدولتين الأموية والعباسية. شعره كثير متفرق جمع بعضه في ديوان، ٣ أجزاء، قال الجاحظ: «كان (بشار) شاعراً راجزاً، شجاعاً خطيباً، صاحب منثور ومزدوج، وله رسائل معروفة». اتهم بالزندقة فمات ضرباً بالسياط، ودفن بالبصرة.
لبعض المحدثين كتب في سيرته منهم إبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد حسين منصور، وحسين القرني، ومحمد علي الطنطاوي، وحنا نمر، وعمر فروخ وآخرون.
أنظر في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان: ٨٨/١، ومعاهد التنصيص: ٢٨٩/١، وتاريخ بغداد: ١١٢/٧، والشعر والشعراء: ٢٩١، وأمالى المرتضى: ٩٧/١، وخزانة البغدادي: ٥٤١/١، والأغاني: ١٣٥/٣ ثم ٢٤٢/٦، والكمال للمبرد: ١٣٤/٢، ونكت الهميان: ١٣٥، والبيان والتبيين: ٤٩/١، والاعلام: ٥٢/٢.

عميتُ جينياً والذكاء من العمى فَجِئْتُ عَجِيبَ الظنِّ للعلمِ مؤثلاً^(١)
يَصِفُ الأشياءَ وما يراها كأحسن ما يصفُها المبصرون الذين لم يسلبهم
اللَّهُ نعمةَ النظر. وَرَوَى بِيْرُكُ أَنَّهُ كَانَ بِجَامِعَةِ كَمْبَرْدِجِ رَجُلٌ أَكْمَهُ^(٢) يَدْرُسُ الْعُلُومَ
الرِیَاضِيَّةَ قَالَ: «كَانَ الْمِسْتَرُ سُونْدَرْسَنُ هَذَا مِنْ صُدُورِ الْعُلَمَاءِ وَفُحُولِ الْأَعْلَامِ
فِي الْفَلْسَفَةِ وَعِلْمِ الْهَيْئَةِ وَسَائِرِ مَا لَا بُدَّ فِيهِ مِنَ الْحَدِّقِ الرِیَاضِيِّ، فَلَمْ يَرْعَنِ
شَيْءٌ كَالْقَائِمَةِ دَرُوساً فِي (الضوء) و(الألوان)، فَكَانَ يَلْقَنُهُمْ عِلْمَ مَا يَرُونَ
وَمَا لَا يَرُونَ».

فهذا يدلُّك دلالة لا يعترضها الشكُّ على صحة ما أردنا أن نبينه لك من أن
الألفاظ ليست إلا رموزاً مجردة تمرّ بالسمع فيكتفي العقل منها بلمحة ذالّة تُغنيه
عن الصورة - إلا أن تريد ذلك فيكون ما أردت - ولكن فرقا بين أن تُكره
الخيال على التصوير وبين أن يجيء ذلك منه عفواً لا إكراه فيه ولا إجبار، على
أنه قل أن تستطيع تصوّر الشيء على حقيقته وأصله كما أسلفنا.

ومما يلبس على الناظر في هذا الباب ويُغلطه أنه يستبعد أن يكون الكلام
مفهوماً فهماً صحيحاً من غير أن تكون له صوراً ماثلة في الذهن. والحقيقة أنه
ليس في ذلك شيء من الغرابة أو البعد، لأن العادة تُدللُّ هذه الصعوبة - والعادة
أعرق طبائع النفس وهي مصدر قوتها وعلة خورها وضعفها - ألا ترى كيف أن
اللفظ الجديد يكون مدخله على النفس في بادئ الأمر صعباً ثم هو لا يلبث أن

(١) راجع: (ابن برد بشار) الديوان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،
ص ٩٧.

(٢) أكمه: الكمه: محرّكه العمى يُولد به الإنسان. كمة كفرح عمي وصار أعشى وبصره
اعترته ظلمة تطمس عليه الليل والنهار اعترضت في شمس غبرة وفلان تغير لونه وزال
عقله. والمكلمة العينين من لم تفتح عيناه، والكاه من يركب رأسه لا يدري أين يتوجه.
الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت مادة:

تلوكة الألسنة وتناقله الأفواه ويتداوله الناس حتى يسهل وروده على النفس ويوطأ له حجاب السمع. واعلم «أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة» يلتهمها العقل جملةً، ولو نحن كلفناه أن يحلل هذه القطعة أو أن يصور كل لفظة ويرسم كل حرف لكان ذلك ضرباً من التعسف وباباً من أبواب العنت، ولترأخت من جرأ ذلك حركة الفهم وأبطأ سير الذهن، والكلام لا يقبل هذا التقسيم ولا يحتمل هذا التجزيء.

على أنني لا أرى أبلغ في إثبات ذلك وإقامة الحجة عليه من أن ننظر في أنواع الألفاظ ونأملها ونحن نرجو بعد هذا البسط أن تتسخ آية الشك وتنجلي ظلمة الشبهة، ولنا نشير إلى تقسيم الكلم إلى اسم وفعل وحرف، فإن هذا التقسيم إنما يراد به بيان تعلق الكلم بعضها ببعض، وشرح وجوه تعلقها التي هي معاني النحو وأحكامه، وإنما نريد تقسيمها حسب معانيها وصفاتها ونشأتها ووضعها. فأول هذه الأنواع وأوضحها وأشبهها عن معناها هذه الألفاظ الجامعة مثل: رجل وشجرة وجواد وما إليها، وكلها ألفاظ موضوعة للدلالة على ما هو واقع تحت الحس، وثانيها الألفاظ الموضوعة لوصف هذه الأشياء المحسوسة كأحمر وأخضر وقام وقعد (والأفعال صفات في معانيها) وما إليها، وهذان النوعان أول ما عرف الإنسان من أنواع الكلم وإن بين ظهرانينا اليوم من الهمج شعوباً ليس في لغاتها غير هذين النوعين؛ ولما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك فنشأت طائفة من الألفاظ وضعت للجمع بين النوعين المتقدمين وللدلالة على صلاتهما مثل الشرف والفضيلة والحريّة وما إلى ذلك.

لا خلاف في أنه يمكن تقسيم الألفاظ إلى غير ذلك من الأقسام، ولكن هذا التقسيم طبيعي تاريخي وعلى هذا النحو والنظام أيضاً يتعلم الطفل اللغة

ويحفظ ألفاظها، وما المرء إلا صورة مصغرة للنوع الإنساني .

هذه الأنواع الثلاثة إذا أنت تدبرتها وجدت الأول منها (رجلٌ وشجرة) - رموزاً لصُورٍ بسيطةٍ غير مركبةٍ يدركها الذهن على غير كلفةٍ أو مشقةٍ . فإذا انتقلت إلى الألفاظ النوع الثاني وجدت أنها رموزٌ لأشياءٍ مركبةٍ، أو هي رموزٌ موضوعةٌ لوصف حالاتٍ بعينها لا بُد للذهن في تصوورها من جمعٍ شتيت أجزائها^(١) . فأما الألفاظ النوع الثالث فأعوصُ الجميع وأشدّها إعناتاً للذهن إذا هو تكلفَ تفصيلٌ مُجمّلها وبسطٌ موجزها . وما لفظُ الشرفِ إن تأملته إلا عبارةٌ «مُختزلة» لو عمّدت إلى بسطها وتحليلها لَمَا وجدت مندوحةً من ردها إلى النوع الثاني، ثم إلى الأول، قبل أن تستطيع الكشْفَ عن دقائقها وفتحِ مَقفلها، فإنه مما لا شبهة فيه

(١) يذهب بعض اللغويين القدماء أن اللغة توقيفية وأن الله علم آدم الأسماء كلها، كما ذهب ابن فارس في كتابه الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها . وذهب البعض الآخر أن اللغة اصطلاح لا وحي وتوقيف، أو هي تقليد لأصوات الطبيعة كما ذهب ابن جني في كتابه الخصائص .

ويذهب بعض المحدثين أن اللغة نشأت متدرجة من إيماء وإشارات إلى مقاطع صوتية على أبسط ما تكون، مشبهاً نشأتها بنشأة الكتابة التي بدأت بتصوير الوقائع ثم صنفت مقاطع صوتية، فحروف . كما يذهب الشيخ أحمد رضا في معجم متن اللغة . ويذهب بعض المعاصرين وهو الشيخ عبد الله العلايلي أن العربية كانت أحادية الصوت أو المقطع الذي يحاكي أصوات الطبيعة أو يعبر عن انفعالات الانسان العفوية، وفي كلا الحالتين كان المقطع الأحادي يمثل لغة الإنسان الفطري . وبعد حين تألفت معاني المقاطع الأحادية وانسجمت، فتولد من ذلك الانسجام الثنائية في المقطع أو الصوت، حيث قادت العفوية إلى نشوء المعلات وبعض المقاطع الثنائية الصوت . وبعد فترة من الزمن أضاف العرب ذوات المقطع الواحد إلى ذوات المقطعين فنشأ منها الثلاثي، لكن تلك النشأة خضعت لمراحل كثيرة سعى فيها العربي إلى تكوين منطق لغوي يعبر عن حاجته، وانطلاقاً من حاجته سعى إلى تكثير لغته دون أن يهتدي إلى موضع الزيادة المستقر في الكلمة، لكنه سرعان ما حدد الوسط موضعاً لها .

راجع كتابنا: «العلالي والتجديد في الفكر المعاصر»، منشورات عويدات بيروت -

أَنَّ أَوَّلَ مَنْ قَالَ مِنَ النَّاسِ «أَجِبُّ الشَّرْفَ» إِنَّمَا كَانَ يَعْنِي (أَجِبَّ الرَّجُلَ الشَّرِيفَ).

وَتَمَّ طَائِفَةٌ مِنَ الْأَلْفَاظِ كَانَتْ فِي أَوَّلِ أَمْرِهَا دَاخِلَةً (بِطَبِيعَتِهَا) فِي عِدَادِ الْفَظِ النَّوْعِ الثَّلَاثِ وَمَا زَالَتْ إِلَى الْيَوْمِ (بِصُورَتِهَا) مِثْلَ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ، وَالرَّبِيعِ وَالشِّتَاءِ، وَالْفَجْرِ وَالسَّحَرِ، وَالرَّيْحِ وَالرَّعْدِ، فَإِنَّكَ لَوْ سَأَلْتَ أَحَدًا: مَاذَا تَعْنِي بِالنَّهَارِ وَاللَّيْلِ أَوْ الرَّبِيعِ وَالشِّتَاءِ؟ لَقَالَ لَكَ: أَعْنِي فَصْلًا أَوْ جِزَاءً مِنَ الزَّمَنِ. وَمَا هُوَ الزَّمَنُ وَأَيُّ شَيْءٍ هُوَ؟ أَهَوَشِيءٌ مَادِيٌّ؟ إِنَّ هُوَ إِلَّا صِفَةٌ تَجَرَّدَتْ إِسْمًا وَأَصَارَتِهَا اللَّغَةُ مَادَّةً، فَإِنَّ أَحَدَنَا إِذْ يَقُولُ طَلَعَ الْفَجْرُ، أَوْ زَحَفَ اللَّيْلُ، لَيَعْزُو إِلَى الْفَجْرِ وَاللَّيْلِ فَعَلًّا مَا أَعْجَزَهُمَا عَنْهُ وَأَبْرَاهُمَا مِنْهُ^(١).

وَمَا زَلْنَا إِلَى الْيَوْمِ نَعْزُو إِلَى (قَوَى) الطَّبِيعَةِ صِفَاتِ (المَادَّةِ) وَنُجَسِّمُ الْمُجَرَّدَ حَتَّى يَكَادُ يُحَسُّ وَيَمَسُّ وَتَقَعُ عَلَيْهِ الْأَيْدِي وَتَأْخُذُهُ الْأَعْيُنُ. أَنْظِرْ إِلَى قَوْلِ ابْنِ الرَّومِيِّ^(٢):

(١) يرى الشيخ عبد الله العلايلي أن الميزان في العربية تطور من الحرف إلى الحركة، وأن ما نطق به بالحرف كان أسبق إلى الظهور مما نطق بالحركة، ويقف العلايلي من ذلك على نسبة ارتقاء القبائل العربية، فالقبيلة التي نطقت اللفظ بالحرف هي أعرق من التي نطقتها بالحركة. كما يؤرخ من خلال هذه القاعدة لقوانين الانتقال والأبدال والاتباع في العربية، وما حفظ منها إلى اليوم كواو «عمرو» هي شواهد أثرية حيّة للتطور من الحرف إلى الحركة.

ويرى العلايلي أيضاً أن العربية كانت صوتية ثم تطورت إلى لفظية ولكنها توقفت قبل أن تستقر استقراراً طبيعياً في قوانينها وقواعدها، وقبل أن يبلغ العربي ما يقصده منها رغم عقله لها عقلاً سليماً.

راجع كتابنا: العلايلي والتجديد في الفكر المعاصر ص ٧٨ - ٩٠.

(٢) ابن السرومي: (٢٢١ - ٢٨٣ هـ / ٨٣٦ - ٨٩٦ م) علي بن العباس بن جريج أو جورجيس، الرومي، أبو الحسن: شاعر كبير من طبقة بشار والمتنبي، رومي الأصل، كان جده من موالى بني العباس، ولد ونشأ ببغداد، ومات فيها مسموماً.

إمامٌ يَظَلُّ (الأمس) يُعَمَلُ نحوه
تَلَفَّتْ ملهوفٌ ويشتاقه (الغد) (١)
وقول أبي تمام (٢) :

= له ديوان شعر في ثلاثة أجزاء، اختصره كامل الكيلاني وسمي مختصر ديوان ابن الرومي، ولأحمد بن عبد الله الثقفي (- ٣١٩) كتاب: أخبار ابن الرومي والاختيارات من شعره، ولعباس محمود العقاد: حياة ابن الرومي، ولعمر فروخ: ابن الرومي، ومثله لمدحت عكاش وحنا نمر. وللمستشرق رفون جست كتاب حياة ابن الرومي بالانكليزية. وآخرون.

راجع ترجمة سيرته في: وفيات الأعيان: ٣٥٠/١، ومعاهد التنصيص: ١٠٨/١، وتاريخ بغداد: ٢٢/١٢، ومعجم الشعراء للمرزباني: ٢٨٩ و ٤٤٨، والذريعة: ٣١٣/١، ومجلة الكتاب: ١٨٦/١، ودائرة المعارف الإسلامية: ١٨١/١، والاعلام: ٢٩٧/٤.

(١) ابن الرومي (علي)، (الديوان) تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٩، م ٢، ص ٧٩٧.

(٢) أبو تمام (١٨٨ - ٢٣١هـ/ ٨٠٤ - ٨٤٦م) حبيب بن أوس الطائي.. شاعر، أديب، أحد أمراء البيان. ولد في جاسم من قرى حوران بسوريا، ورحل إلى مصر واستقدمه المعتصم إلى بغداد فأجازه وقدمه على شعراء عصره، فأقام في بغداد، ثم ولي بريد الموصل فلم يتم سنتين حتى توفي بها.

كان أسمر البشرة طويلاً، فصيحاً، حلو الكلام فيه متممة يسييرة، يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجير العرب غير القصائد والمقاطع، في شعره قوة وجزالة. واختلف في التفضيل بينه وبين المتنبي والبحتري، له قصائف كثيرة منها: فحول الشعراء، ديوان الحماسة، مختار أشعار القبائل، ونقائض جرير وللأخطل، والوحشيات وهو ديوان الحماسة الصغرى بالإضافة إلى ديوان شعر.

كتب في سيرته كل من أبي بكر الصولي، ونجيب البهيتي، ومحمد علي الزاهدي، والمرزباني، ورفيق فخور، وعمر فروخ ويوسف البديعي وآخرون.

راجع في ترجمة سيرته. وفيات الأعيان: ١٢١/١، ونزهة للألباء وابن عساكر، ومعاهد التنصيص: ٣٨/٣، وخزانة البغدادي: ١٧٣/١، و٤٦٤، وشذرات الذهب: ٧٢/٢، وتاريخ بغداد: ٢٤٨/٨، ومجلة المجمع العلمي العربي: ٢٧٤/٢٤، والذريعة: ٣١٤/١، ودار الكتب: ٩٩٩/٣، ودائرة للمعارف الإسلامية: ٣٢٠/١، والاعلام: ١٦٥/٢.

ما لا مريء أسر (القضاء) رجاءه إلا رجأؤك أو عطاؤك فإدي (٣)
 أو قول مسلم بن الوليد (٢):
 ذاك الرجاء المستجار بجوده
 من نائبات (الدهر) حين تنوب (٣)
 أو قول البحتري (٤):

(١) راجع ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ٢م، ص ١٢٩.

(٢) مسلم بن الوليد (- ٢٠٨ هـ / ٨٢٣ م) أبو الوليد المعروف بصريفع الغواني، شاعر غزل، هو أول من أكثر في البديع وتبعه الشعراء فيه، وهو من أهل الكوفة، نزل ببغداد فأنشد الرشيد العباسي قوله: «نستجير بالله من النار».

وما العيش إلا أن تروح مع الصبي وتغدو، صريع الكأس والأعين النجل
 فلقبه بصريع الغواني، فعرف به.

أنظر في ترجمة سيرته: النجوم الزاهرة: ١٨٦/٢، وسمط الآلي: ٤٢٧،
 والمرزباني: ٣٧٢، والتبريزي: ٥/٣، وتاريخ بغداد: ٩٦/١٣، والشعر
 والشعراء: ٣٣٩، وتاريخ جرجان: ٤١٩، والنويري: ٨٢/٣، والأعلام: ٢٢٣/٧.

(٣) يريد الشاعر القول: ان ذاك الرجل هو المستجار بجوده من نائبات الدهر حين تنوب،
 أي حين تنزل.

والمستجار بجوده: أي الممتنع بجوده من حوادث الدهر. ومنه استجار فلان
 بفلان من كذا وكذا، أي امتنع به منه. ومنه في الدعاء: «نستجير بالله من النار».

راجع: ابن الوليد (مسلم). ديوان صريع الغواني، حققه سامي الدهان، دار
 المعارف، مصر، لا تاريخ ص ١١٥.

(٤) البحتري: (٢٠٦ - ٢٨٤/٢٨١ - ٨٩٨ م) الوليد بن عبيد الطائي. شاعر كبير يقال لشعره
 سلاسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم: المتنبي وأبو تمام
 والبحتري. قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال المتنبي وأبو تمام
 حكيمان، وإنما الشاعر البحتري. ولد بمنبج بين حلب والفرات، ورحل إلى العراق
 فاتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي ثم عاد إلى الشام، وتوفي بمنبج. له
 ديوان شعر، وكتاب الحماسة على مثال حماسة أبي تمام. وللأمدي الموازنة بين
 أبي تمام والبحتري، وللمعري عبث الوليد، ولعبد السلام رستم: طيف الوليد أو حياة
 البحتري. ولرفيق خوري: البحتري. وكتب في سيرته أيضاً حنا نمر، وجرجس كنعان
 وآخرون.

تَنصَّبَ (البرق) مُختالاً فَقُلْتُ له : لوجُدتْ جُود «بني يَزْدَادَ»، لم تَزِدِ^(١)!

أو قول ابن الرومي :

أَفْضَتْ بِي (الأيام) لا دَرَّ دَرُّها إلى ما ترى عيني من الهون والأزل^(٢)؟

أو قول الآخر :

إِنَّ (دهراً) يلفُّ شَملي بسعدي (لزمان) يهْمُ بالإحسان

ولو أردنا أن نستقصي لاحتجنا أن ننقل كل بيت في اللغة، وإنما نحن أردنا أن نورد لك أمثلة على ما ذهبنا إليه، وهذا مذهب الشعراء في إسناد الفعل إلى غير فاعله، بل هو في كل لغة بطبيعة الحال، وهل اللغة إن تَدَبَّرتْ إِلَّا شِعْرٌ جَفَّ فعاد كالأسماك المُتَحَجِّرة؟ أو الألفاظ إِلَّا قصائد تاريخية وخواطر شعريّة؟ أو تحسب أنه لم يكن قبل «هُومر» شاعر؟ لقد كانت هذه الألفاظ الخامدة المُبْتَدَلَة في أول إبتداعها وبدء تكوينها مُتَلَهَبَةً تُحَرِّكُ النَفْسَ وتَسْتَفِزُّ الجَنانَ، وكان مُحَدِّثُها شعراء مبتكرين، وهل الشُّعْرُ إِلَّا خاطر لا يزال يجيش في الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً؟

= أنظر في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان: ١٧٥/٢، ومعاهد التنصيص: ٢٣٤/١، والشريشي: ٣٦/١، وتاريخ بغداد: ٤٤٦/١٣، ومفتاح السعادة: ١٩٣/١، والمنتظم: ١١/٦، ودائرة المعارف الإسلامية: ٣٦٥/٣، والاعلام: ١٢١/٨.

(١) في بعض النسخ بني يزدان بدل بني يزداد. وبني يزداد: قوم الممدوح. تنصّب: ارتفع. ديوان البحري، م ٢، ص ٦٥٩.

زهر الآداب ٣: ٢١. التجارية: ص ٦٠٢، معاهد التنصيص: ٤٨٠.

(٢) الهون: الخزي ومنه: «فأخذتهم صاعقة العذاب والهون». الأزل: الضيق. ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧٩، م ٥، ص ٢٠٠٠.

ولمّا كان الكلامُ مُركَّباً من جميع هذه الأنواع وكان تأثيره ليس رهناً بما يُحدِّثه من الصُّوَرِ وحسب، بل إنّ للصوت أيضاً دخلاً في ذلك، فإنّه من الخَرْفِ والسَّخَافَةِ أَنْ نَظُنَّ أَنَّ العَقْلَ يتكلَّفُ تحليلَ كُلِّ كلمةٍ تفرغُ السَّمْعُ أو تقعُ عليها العينُ، قبل أن يخلصَ معناها إلى نورِ البيان، فإنّ في ذلك من بُعدِ الشَّقَّةِ والتَّوَاءِ المسَلِّكِ ووعورَتِهِ ما لا يُخفى عن أحدٍ من الناس.

(وبعد) فإنّك إذا رجعتَ إلى نفسك، علمتَ علماً لا يُعْتَرِيهِ شَكٌّ أَنَّ الألفاظَ قاصرةٌ عن العبارةِ عمّا في النَّفسِ، والإحاطةُ بجميع ما يختلجُ في الصِّدرِ ويدورُ في الدَّهْنِ من المعاني، هذا ما لا يجهله عاقلٌ ولا يكادُ يخفى عن أحدٍ. فإنّ الألفاظَ ليست إلاّ كأشاراتِ الخرس، تُتَخَيَّلُ فيها أغراضُ صاحبها. وإذا كان هذا كذلك فكيف يمكن أن تكونَ منها صورٌ واضحةٌ في الدَّهْنِ وهي على ما وصفنا من العَجْزِ والقُصورِ؟ وحسبُك دليلاً على أنّ العَقْلَ ليكتفي بالإشارةِ وَيَجْتَزِيءُ بِسِيرِ الإبانةِ، إنّ النظرةَ قد تقومُ مقامَ اللَّفْظَةِ في نقلِ المعنى من ذهنٍ إلى ذهنٍ، وإنّ التلميحَ قد يكونُ أبلغَ في العبارةِ من التّصريحِ. واعلم أن إحلالَ الرَّموزِ محلَّ الصُّوَرِ أمرٌ لا بُدَّ منه ولا مَجدٍ عنه، لا سيّما في العلومِ بأنواعها من طبيعةٍ وكيمياءٍ ورياضةٍ وغير ذلك، بل في الشعرِ والكتابةِ أيضاً. وترؤفني كلمةٌ (لجبرني) في كتابه (قوة الصوت) قال: وقد أفضى به البحثُ إلى ذكرِ أبياتٍ من الشعرِ في صفةِ كوخ:

(قرأتُ هذا الوصفَ البديعَ فتمثلتُ لذهني صورٌ شتى لهذا الكوخ لا تُشبهه صورةٌ منها أختها. ولعلي كنتُ أكونُ أقدرُ على تصوّره لو علمتُ كم عددُ نوافذه؟ وأين بابُه من الجهاتِ الأربع؟ وكم عددُ الأشجارِ التي تحِفُّ به؟ وما إلى ذلك من التّفاصيل التي لا يُعنى بها الشعراءُ، غير أنّي مع هذا أقولُ عن يقينٍ أنّ

هذه الأبيات وَقَعَتْ من نفسي، ومن نفوسِ النَّاسِ جميعاً فيما أظُنُّ، موقِعاً لا مثيلَ له ولا نظير). .

وأنت فتأمل أبيات ابن حمديس^(١) يصفُ بركةً في قصرٍ عليها أشجارٌ من ذهبٍ وفضة ترمي فروعُها المياه:

وضراغمٍ سكنت عرينَ رياسةٍ	تركت خريزُ الماء فيه زئيراً
فكإنما غشي النضارُ جُسومها	وأذابَ في أفواهاها البَلُورا
أسدٌ كأنَّ سكونها متحركٌ	في النفس لو وجدت هناك مُثيراً
وتذكرت فتكاتها فكأنما	أقمت على أدبارها لتشورا
وتخالها والشمسُ تجلو لونها	ناراً وألسنها اللواحسُ نورا
فكأنما سلتُ سيوفَ جداولٍ	ذابت بلا نارٍ فعدنُ غديرا
وكانما نسجَ النَّسيمُ لمائه	درعاً فقدرَ سردها تقديرا
وبديعةِ الثمراتِ تعبرُ نحوها	عيناي بحر عجايبٍ مسجورا
قد سرجتُ أغصانها فكأنما	قبضت بهنَّ من الفضاء طيورا
وكانما تأبى لوقعِ طيرها	أن تستقلَّ بنهضها وتطيروا
من كلِّ واقعةٍ ترى منقارها	ماءاً كسلسال اللجينِ نميرا

(١) ابن حمديس (- ٥٢٧هـ / ١١٣٣م) عبد الجبار بن أبي بكر الأزدي الصقلي، أبو محمد: شاعر مبدع، ولد وتعلم في جزيرة صقلية، ورحل إلى الأندلس سنة ٤٧١هـ، فمدح المعتمد بن عباد، فأجزل له العطاء، وانتقل إلى أفريقيا سنة ٤٨٤هـ، فمدح صاحبها يحيى بن تميم الصنهاجي، ثم ابنه علياً، فابنه الحسن، سنة ٥١٦هـ، وتوفي بجزيرة ميورقة عن نحو ٨٠ عاماً، وقد فقد بصره. له ديوان شعر مطبوع منه مخطوطة نفيسة جدا في مكتبة الفاتيكان (٤٤٧ عربي) كتبها إبراهيم بن علي الشاطبي سنة ٦٠٧هـ.

راجع في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان ٣٠٢/١، والتكملة ٦٣٧، ودائرة المعارف الإسلامية ١/١٤٥، ومطالع البدور ٣٦/١، والاعلام ٣/٢٧٤.

حرسٌ تُعدُّ من الفِصاحِ فإنْ شَدَّتْ جعلت تُغرِّدُ بالمياهِ صفيرا
 وكأنما في كلِّ غصنٍ فضةٌ لأنت فأرسلَ خيَطُها مجرورا
 وتُريكِ في الصَّهريجِ موقِعَ قَطرها فوقَ الزُّبرجِدِ لؤلؤاً متشورا
 ضحككُ محاسِنُهُ إليكَ كأنما جعلت لها زهرَ النُّجومِ زهوراً^(١) الخ

هذه أبياتٌ من عيون الشعر ومُحكِّمه، إذا تأملتها جملةً أو استقرتَها واحداً واحداً ونظرتَ إلى موقعها في نفسك وإلى ما تجده من اللطفِ والظرف، لم تجد لها مع ذلك صورةً واضحةً في الذهن، وإنما كان هذا كذلك لأنها وإن كانت غايةً في دقة الوصف وبراعةِ السبك ولُطفِ التخييل. إلا أن في كلِّ بيتٍ صورةً مبهمَةٌ. فهي مجموعةٌ صُورٍ بعضها من بعضٍ أدقُّ وألطفُ، ثم ألا ترى كيف أن الشاعر لا يزالُ يُحومُ على الشيء فلا يقع، ويَسفُ فلا يلمَس، حتى إذا عناهُ تصويرُهُ قال لك كأنما هو كذا وكذا لقصورِ اللُغةِ وعجزِها كما أسلفنا لك؛ وأيُّ لغةٍ تلبُّغُ أن تصوِّرَ لك الشيءَ كآلةِ التصويرِ الشمسي؟ ليس بنا إلى ذلك حاجةٌ لأنَّ ضيقَ حظيرةِ اللُغاتِ مدعاةٌ لسعةِ مجالِ الخيالِ، وقصرُ آلتها سببٌ في طولِ متعةِ الذهنِ ولذَّةِ الفكرِ. ولنضربَ لذلك مثلاً فإنِّي رأيتُ سَوَقَ الأمثالِ أبلغَ

(١) لم أستطع العثور على هذه الأبيات في ديوان ابن حمديس الذي صححه وقدم له إحسان عباس، دار صادر ودار بيروت، بيروت ١٩٦٠. ولم أستطع العثور عليها أيضاً في ديوان عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي السرقوسي الذي وقف على طبعه جلستينو اسكيا بياريللي طبع في روميه الكبرى سنة ١٨٩٧.

ونحن لو توقفنا أمام أي بيت من هذه الأبيات نجد فيه صورة جميلة، والصورة في الشعر القديم تزداد جمالاً كلما كانت تعتمد الحسية، والحرفية، والشكلية والجمود. فعناصر الصورة جميعها تتركز على الحواس الخمس، وإن كان لا بد من التخييل، فإنه تخيل أموراً حسية مرئية أو مسموعة، أو ملموسة، أو مشمومة أو مذاقة. فالضراغم والعرين، والخريس، والزثير، والماء في البيت الأول شكلاً جميعاً عناصر حسية. وهي حرفية أي أن المشبه يطابق المشبه به تطابقاً حرفياً، والمستعار منه يشاكل المستعار له مشاكله تامة، وهو في هذا وذاك جامد حتى في حالة الحركة.

في تصوير المسائل في النفس وتقريرها عند العقل، وهي بَعْدُ آمَنُ لي ولك من الشكِّ وأصحُّ لليقين وأحرى أن تبَلِّغنا جميعاً قاصيةً التبيين، لأنه موضعٌ يدقُّ فيه الكلامُ، ولا يُؤمن معه الغموض والإستبهام. قال كثير عزة^(١):

وأدنيني حتى إذا ما سبيتني بديلَ يُحلَّ العُصم سهلَ الأباطح
تجافيت عني حين لا لي حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح^(٢)
هذان بيتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكرٌ دقيقٌ، ولكنهما يصفان حال قائلهما أبلغ وصفٍ، ويتغلغلان إلى النفس تغلغل الماء إلى كبد الملتاح. وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى قوة الخيال. وشرح ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الإشارة في بيته إلى التبيين والتلميح إلى التصريح، فذكر الدلَّ ولم يذكر كيف دلَّها، وإن يكن مثل لك فعله وتأثيره، وقال وخلفت ما خلفت بين الجوانح ولم

(١) كثير عزة (١٠٥ هـ - ٧٣٣ م) كثير بن عبد الرحمن، أبو صخر شاعر متيم مشهور، من أهالي المدينة، أكثر إقامته بمصر. وفد على عبد الملك بن مروان، فازدرى منظره، ولما عرف أدبه رفع مجلسه، فاخص به وبينه مروان يعظموه ويكرمونه. وكان مقرط القصر دميماً، لكن في نفسه شمم وترفع. يقال له ابن أبي جمعة، وكثير عزة، والملحي، نسبة إلى بني مليح وهم قبيلته. وفي المؤرخين من يذكر أنه كان من غلاة الشيعة وينسبون إليه القول بالتناسخ. أخباره مع عزة بنت جميل الضمرية كثيرة. وكان عفيفاً في حبه، توفي بالمدينة وله ديوان شعر.

راجع في ترجمة سيرته: الأغاني: ٢٥/٨، وشرح شواهد المغني: ٢٤، والوفيات: ٤٣٣/١، وشذرات الذهب: ١٣١/١، وسير أعلام النبلاء: ٤/خ، وعيون الأخبار: ١٤٤/٢، ومعاهد التنصيص: ١٣٦/٢، والآمدني: ١٦٩، وخرزانة الأدب: ٣٨١/٢، وابن سلام: ١٢١، والمرزباني: ٣٥٠، والشعر والشعراء: ١٩٨، وتزيين الأسواق: ٤٣/١، ورغبة الأمل: ١٣٤/٢، ثم ٢٠٦/٣ ثم ١١٢/٥، وسمط اللآلي: ١٦١، والتبريزي: ١٤٠/٣، والاعلام: ٢٢٠/٥.

(٢) كثير عزة:

راجع: بيرس (هنري). شرح ديوان كثير عزة، الجزائر، ١٩٣٠، م ٢،

ص ١١٤.

يَقُلُّ ماذا خَلَّفَتْ، فتركَ بذلك مُضطرباً واسعاً للخيال ليتصوَّرَ لُطْفَ دِلِّهَا وسحره وفِئْتته، وَصَبَابَةَ الشَّاعِرِ وَشَغْفَهُ وَحَرَقِيَّتِهِ، وسائرَ ما ينطوي تحتَ قوله وخَلَّفَتْ ما خلفت، فجاء بيتين كلِّما زِدْتُهُما نظراً وَتَرْدِيداً زادَكَ جمالاً وحسناً، ولو أنَّ الشَّاعِرَ أرادَ الإحاطةَ بجميعِ ما خَلَّفَتْ لكَلَّفَتْ نفسَه أمراً شديداً إذا لانتَ له جوانبُه كان استيعابُه هذا قيِّداً للخيالِ وحملأً ثقيلاً يَرزُحُ تحتَه وينوءُ به، لأنَّ الشَّعْرَ يَلدُّ قارئه إذا كان للمعاني التي يُثيرها في ذهن القارئ في كلِّ ساعة تجديدٍ، وفي كلِّ لحظةٍ توليدٍ. فأما ما يأخذ على الخيالِ مذهبَه ولا يترك له مجالاً فهذا هو الغثُ الذي لا خيرَ فيه، لأنَّ حالاتِ النَّفسِ درجاتٌ، فإذا أنتَ صَوَّرْتَ أقصى درجاتها لم تُبقِ للخيالِ من عملٍ إلا أن يَسِفَّ إلى ما هو أحمطُ وأدنى، ولذَّةُ الخيالِ في تحليقه، ومن ههنا قالوا في تعريفِ الشَّعْرِ أنه لمحَّةٌ دالَّةٌ ورمزٌ لحقائقٍ مستترةٍ، يعنون بذلك أنَّ الشَّاعِرَ لَيَقْدِفُ بالكلمة فتأخذها الأسماعُ وتعيها النفوسُ ويستوعبُ معانيها الخيالُ.

قال (سنت بيف)^(١) من مقالٍ له عن لامارتين^(٢) «إذا تحرَّكت عاطفةٌ حادةٌ شاملةٌ نحو مخلوقٍ خيالي، ألا يكون خيراً من أن نُحاولَ تقريبه بالوصفِ الدَّقِيقِ أن نعتمدَ على قوَّةِ الخيالِ في سدِّ النَّقصِ ومَلءِ الفراغِ وإتمامِ الصورةِ على خيرِ مما نستطيعُ أن نتمَّها؟» وقال في موضعٍ آخر من المقالِ عينه: «إنَّ الشَّعْرَ خلاصةٌ كلِّ شيءٍ وجوهره. فحذار أن نغمرَ هذه القطرةَ النَّفِيسةَ في بحرٍ من الماءِ

(١) سنت بيف:

SAINTE-BEUVE; CHARLES

Augustin (1804 - 1969)

(٢) لامارتين

LAMARTINE, ALPHONSE:

MARIE LOUIS DE

(1790 - 1869). French poet and statesman.

أو طوفانٍ من الأصباغِ والألوان. ليس الأصلُ في الشعر الاستقصاءُ في الشرح والإحاطة في التبيين، ولكنَّ الأصلُ فيه أن نترك كل شيءٍ للخيال. « أهـ.

وهذا صحيح. أذكر أنني مرّةً كنت أقرأ قصة (منفرد)^(١) في حديقة بيت فناؤه لجةً غمرٌ وروضٌ أخضر، وكانت الشمسُ جانحةً للمغيب، فلما بلغت مناجاة منفرد لنفسه وفي أولها يقول:

«إنما نحن الأعيبُ في أيدي الزّمن والمخاوف، تمضي علينا الأيامُ ثم تمضي بنا، ولكنّا على هذا نعيشُ - أبغض ما تكونُ إلينا الحياةُ، وأخوفُ ما نكونُ نحنُ من الموتِ - على رقابنا هذا المشنوء، هذا الجِمل الحيوي الذي ينوءُ به الفؤادُ المضطربُ الذي يُغرقه الأسى ويَتلفه الألمُ أو اللذةُ التي تنتهي بالألم والخور - في كلِّ أيامِ الحياة، ماضيها ومقبلها، (إذ ليس للحياة حاضرٌ ما أقلُّها ساعات تكفُّ فيها النَّفسُ عن النزوع إلى الموت، وترانا على هذا نفّرُ منه فرارنا من الغدير الصُّردِ)^(٢) في الشتاء! على أنه بُردٌ برهه!! إلخ».

أقولُ لَمَّا بلغتُ قوله هذا تضاءلتُ في عينيّ مناجاة هملت^(٣) لنفسه،

(١) قصة منفرد للورد بايرون ١٧٨٨ - ١٨٢٤ م.

(٢) الغدير الصرد: الصُّردُ، والصُّردُ، والصُّريدُ: البردُ، وقيل شدته فارسي معرب.

قال شيخنا: وصحح جماعة أنه عربي، وأن الفرس أخذوه من كلام العرب، فوافقهم عليه. صرد بالكسر، يَصْرُدُ صَرْدًا فهو صَرْدٌ من قوم صَرْدَى. قال الليث: الصُّردُ: مصدر الصُّرد من البرد. والاسم الصُّرد، مجزوم، قال رؤية: بمطرٍ ليس بثلج صَرْدٍ.

وفي الحديث: سئل ابن عمر عما يموت في البحر صَرْدًا، فقال: لا بأس به.. يعني السمك الذي يموت فيه من البرد.

ويوم صَرْدٌ وليلة صَرْدَةٌ: شديدة البرد.

الزبيدي (محمد مرتضى) تاج العروس مادة صرد: ٢٧١/٨.

(٣) هملت:

وأحسستُ كأنَّ الهواءَ قد آصَّ^(١) معانيَّ وإحساساتٍ ليس أحلى منها في القلب ولا أملاً للصدرِ، وكأنَّ ما ارتفع من أنفاسِ الوردِ ليسَ رِيأَهُ وَنَفَحَتُهُ ولكن معناه وَصِفَتُهُ. وكنتُ كلما قرأتُ سطرًا شعرتُ بما يشعُرُ به الواقفُ على ساحلِ البحرِ، ينظرُ إلى عِبَابِهِ الطَّمُوحِ وَمَوْجِهِ الجَمُوحِ، ورأيتُ المعانيَّ تضيءُ في نفسي، غامضةً، كما يضيءُ الفجرُ، والخواطرُ تزخرُ في صدري كما يزخرُ البحرُ، وما زلتُ إلى اليومِ كُلِّما عدتُ إلى هذه القصيدة جَلَّتْ عليَّ ألفاظُها من المعاني مثلما تجلو أشعةُ الشمسِ المُسيطرةُ في الأفقِ من مشاهد هذا الوجودِ ومناظرِهِ، - إنَّ قيمةَ الشِّعْرِ ليستَ فيما حوت أبياته، واشتملت عليه شَطْرَاتُهُ فقط، ولكنَّ قيمته رهنٌ أيضاً بما يختلج في نفسك ويقومُ في ذهنك عند قراءته، فإنَّ الشَّعرَ الجيِّدَ كالبحرِ لا يقفُ عنده الفكرُ جامداً، وهو كشعاعِ النُّورِ يضيءُ لك ما في نفسك ويجلو عليك ما في ذهنك.

وأنتَ فإذا استقرتِ أطوارَ عقلك زادت هذه المسألة وضوحاً عندك وجلاءً، فإنَّ أحدنا ليرى الخاتمَ أو الشنف^(٢) أو غيرهما من أصنافِ الجلي فيستحسنه وهو لوراقب نفسه لرأس خياله قد انتزع هذا الخاتم أو ذلك الشنف

(١) آصَّ: الأيض: العود إلى الشيء، آصَّ يَيْضُ أيضاً: عاد. قال الليث: الأيضُ (صيرورة الشيء) شيئاً غيره وتحويله من حاله، وأنشد:

حتى إذا ما آصَّ ذا أعرافِ كالكوذِ الموكوفِ بالوكافِ

والأيض: الرجوع، يقال: آصَّ فلانٌ إلى أهله، أي رجع إليهم قال الليث: (وآصَّ كذا)، أي (صار) يقال: آصَّ سوادُ شعره بياضاً. الزبيدي (محمد مرتضى) تاج العروس مادة ايض/١٨/٢٣٥.

(٢) الشَّنْفُ: وبالضم لَحْنٌ: القُرْطُ الأعلى أو معلقٌ في قُوفِ الأذن أو معلقٌ في أعلاها وأما ما عُلِقَ في أسفلها فِقُرْطٌ. جمع شنوف.

الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط مادة شنف ١٦٥/٣. تاج

العروس مادة شنف ٥٢٩/٢٣.

من مكانه ووضعه في خنصرٍ مليحٍ أو قرط به أذن حسناء بينما يقبله في كفيه وينظر إليه بادياً من قريب ومن بعيد، لأن الخيال لا يجمد أمام كلمة ترد على السمع أو منظر تكتحل به العين إنما يتوخي دائماً أن يسد كل نقص ويملا كل فراغ.

ولكن الناس ليسوا جميعاً سواء في قوة التصور وحدة التخيل، فإن بعضهم ليرى «صوراً» صريحة حيث لا يبصر غيرهم إلا رموزاً مجردة. وهذا من أسباب قوة العقل ولكنها قوة قد تنتهي بصاحبها إلى ضعف، فإن حدة الخيال في مسائل الفلسفة النظرية وأمور الحياة اليومية قد تكون مدعاة لتشرد الذهن وتمزق شمل قواه.

* * *

(وبعد) فإن الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعني بالفكر على قدر إرتباطه بالإحساس. ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح، ويتحفى بنتاج العقول وجنى الأذهان. ولكن سبيل الشاعر أن لا يعني بالفكر لذاته ولسداده ورزاقته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه أو العاطفة التي أثارته، فربما كان الفكر أصلاً فروعه الإحساس وثماره العواطف، وربما كان فرعاً أصله الإحساس. فالفكر من أجل الإحساس شعر، والإحساس شعر، أما الفكر لذاته فذلك هو العلم وعلى هذا أكثر من كتبوا في الشعر^(١) من فحول العلماء والشعراء.

(١) من المسلمات البديهية أن الأدب يقسم إلى نثر وشعر. والنثر كلام متحلل من الوزن والقافية ويعالج مشاكل معقدة ترتكز إلى العقل والمنطق والتحليل والشرح والتفصيل والمناقشة، ويهدف أخيراً إلى الفائدة والتعليم.

والنثر الفني قد يأتي بشكل «شعر منثور» وهو نثر يجاري الشعر في نفسه الحماسي والقائمه الإيحائية واعتماده على التصوير والإيقاع الناشيء من ازدواج العبارات أو تكرار =

حُذ مثلاً لذلك بيت ابن الطثرية^(١):

= الألفاظ، ويشبه الشعر في انقسامه سطوراً قصيرة تقابل أبيات الشعر، لكنها متفاوتة حجماً، خالية من الوزن والقافية.

وقد يأتي أيضاً بشكل «نثر شعري» وهو مع اعتماده على التصوير والإيقاع واختيار الألفاظ الشعرية، لا ينقسم إلى سطور قصيرة تقابل أبيات الشعر، بل يظل أقرب إلى النثر في انقسامه إلى فقرات تقصر حيناً حتى تؤلف جملة واحدة مركزة التأثير، وتطول أحياناً فتبلغ سطوراً عديدة.

أما الشعر فهو كلام موزون مقفى ينتظم - كلاسيكياً - في ستة عشر بحراً، تسيطر عليه المسحة الموسيقية ويهتم بالمعطيات الوجدانية والشعورية، ويعتمد على العاطفة أكثر من اعتماده على العقل والمنطق، كما يهتم بالخيال أكثر من اهتمامه بالواقع.

وهذا يعني أن العنصر العقلي، والعنصر الخيالي، والعنصر الوجداني أو العاطفي، والعنصر الفني موجودة جميعاً في النثر والشعر، لكن بعضها أظهر في هذا دون ذلك، فالعنصر العقلي أظهر في النثر، وعنصري العاطفة والخيال أظهر في لغة الشعر، وهذا بعض ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر.

(١) ابن الطثرية: (١٢٦هـ/٧٤٤م) يزيد بن سلمة بن سمرة، ابن الطثرية، من بني قشير بن كعب، من عامر بن صعصعة: شاعر مطبوع من شعراء بني أمية، مقدم عندهم، وله شرف وقدر في قومه بني قشير. كنيته: «أبو المكشوح» ونسبته إلى أمه من بني «طثر» من عنز بن وائل، وفي اسم أبيه خلاف. كان حسن الشعر، حلو الحديث، شريفاً، متلاًفاً للمال، صاحب غزل وظرف وشجاعة وفصاحة. جمع علي بن عبد الله الطوسي ما تفرق من شعره في ديوان وكذا صنع أبو الفرج الأصبهاني صاحب الأغاني. وفي حماسة أبي تمام، وحماسة ابن الشجري مختارات بديعه من شعره، وهو صاحب القصيدة التي منها:

فديتك أعدائي كثير، وشقتي بعيد، وأشياعي لديك قليل
وكنت إذا ما جئت، جئت بعللة فأفانيت علاتي، فكيف أقول؟
فما كل يوم لي بأرضك حاجة ولا كل يوم لي إليك رسول

قتله بنو حنيفة في موقعة له معهم يوم الفلج (بفتح الفاء واللام) من نواحي اليمامة. وعده ابن حبيب ممن قتل غيلة، لأنه بينما كان يقاتل علقت جبته بعرق من الشجر، فعرث، فضربه الحنفيون حتى قتلوه.

أنظر في ترجمة: إرشاد: ٢٩٩/٧، ووفيات الأعيان: ٢٩٩/٢، وسمط اللالي: ١٠٣، وأسماء المغتالين من الأشراف في نوادر المخطوطات: ٢٤٧/٢، =

فديتكِ أعدائي كثيرٌ وشقتي بعيدٌ وأشياعي لديكِ قليلٌ^(١)
 قد لا يكون البيتُ خيراً ما يُتمثلُ به ولكنه حسبنا في الإبانة عما نريدُ. فإن
 ابن الطثرية، لم يقصدُ إلى سرد هذه الأخبار عليك، ولو أن رجلاً ساقها إليك نثراً
 ما تحركت لها النفسُ ولا نزا لها القلبُ، وهل هي في ذاتها خارجةٌ عما تدورُ
 عليه أكثرُ الأحاديثِ إذا انتظمت بالآخوان عقودَ المجالسِ؟ ولكنك ترى البيتَ
 برغم ذلك يمتزجُ بأجزاء نفسك ويتصلُ بفؤادك لأنَّ الشاعرَ بثك فيه كمدّه الباطن
 وحسرتة الدخيلة ونزع فيه بالآمال فانتقل إحساسه منه إليك وتغلغل من نفسه إلى
 نفسك.

وكذلك لا بُدَّ في الشعر من عاطفة يُفضي بها إليك الشاعر ويستريحُ،
 أو يُحركها في نفسك ويستثيرها، وإذا كان هذا هكذا فقد خرجَ من الشعر كل
 ما هو (نثري) في تأثيره، أو ما كان في جملته وتفصيله عبارة عن (قائمة) ليس
 فيها عاطفةٌ ولا هو مما يُوقظ عواطفَ القارئ ويحرك نفسه ويستفزها، مثل شعر
 الحوادث اليومية الذي ولع به حافظ^(٢) وأشباهه ممن لا يفهمون الشَّعرَ

= والشعر والشعراء: ٣٩٢، والأغاني طبعة الدار: ١٥٥/٨، وطبقات الشعراء: ١٥٠،
 والتبريزي: ١٦١/٣ و ١٢٢/٤، وحماسة ابن الشجري: ١٤٥، و ١٥٩ و ١٩٩، وفي
 القاموس المحيط: «الطثرية محرّكة أم يزيد، وفي الوفيات: بسكون الشاء، ومعجم
 ما استعجم: أنظر فهرسته، ورغبة الأمل: ١٤١/٥، والاعلام للزركلي: ١٨٣/٨.

(١) فديتكِ أعدائي كثيرٌ وشقتي بعيدٌ وأشياعي لديكِ قليلٌ
 ورد في الأشباه والنظائر في النحول للسيوطي و«أنصاري» بدل وأشياعي، وورد في الزهرة
 لابن داود الأصفهاني «إليك» بدل لديك.

راجع: الظامن (حاتم صالح). شعر يزيد بن الطثرية، مطبعة أسعد، بغداد،
 لا تاريخ: ص ٨٩.

(٢) حافظ إبراهيم: (١٢٨٧ - ١٣٥١ هـ/ ١٨٧١ - ١٩٣٢ م).

محمد حافظ بن إبراهيم شاعر مصر القومي، ومدون أحداثها نيفاً وربع قرن. ولد
 في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط، وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته، ثم ماتت أمه =

ولا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم ، ولا يَرمون به إلى غير الكَسْب ومجاراة العامة من القُرَاء والكَتَّاب ومن الأُميين أيضاً . ومثل شعر المديح كَلِّه الذي اكتظت به دواوينُ شعراء العرب، ومثل مُزدوجة أبي فراس^(١)

= بعد قليل، وقد جاءت به إلى القاهرة، فنشأ يتيماً. ونظم الشعر في أثناء الدراسة. ولما شب أتلف شعر الحدائث جميعاً. واشتغل مع بعض المحامين بطنطا فالقاهرة محامياً، ولم يكن للمحاماة يومئذ قانون يقيدها. ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج سنة ١٨٩١ برتبة ملازم ثانٍ. وسافر مع حملة السودان، فأقام مدة في سواكن والخرطوم. ألف مع بعض الضباط المصريين «جمعية» سرية وطنية، اكتشفها الإنكليز فحاكموا أعضائها ومنهم حافظ فأحيل إلى الاستبداد، فلجأ إلى الشيخ محمد عبده، وكان يرعاه، فأعيد إلى الخدمة في البوليس ثم أحيل إلى المعاش. اشتغل حافظ محرراً في جريدة الأهرام ولقب بشاعر النيل، وطار صيته واشتهر شعره ونثره، وكانت مصر تغلي وتتخفز ومصطفى كامل يوقد روح الثورة فيها، فضرب حافظ على وتيرته، فكان شاعر الوطنية والاجتماع والمناسبات الخطيرة. انقطع حافظ إلى النظم والتأليف زمنًا، وعين رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية سنة ١٩١١م فاستمر إلى قبيل وفاته. وكان قوي الحافظة راوية، سميراً، مرحاً، حاضر النكتة، جهوري الصوت، بديع الإلقاء، كريم اليد في حالي بؤسه ورخائه، مهذب النفس.

في شعر حافظ إبراهيم إبداع في الصوغ امتاز به عن أكثر أقرانه، توفي في القاهرة. له ديوان شعر، وليالي سطوح، وكتيب في الاقتصاد، والتربية الأولية. كتب في سيرته وشعره: إبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد عبيد، وروفاثيل مشيخة، وحسين المهدي الغنام، وأحمد طاهر وآخرون.

أنظر في ترجمة سيرته: مشاهير شعراء العصر ١٨١، جريدة السياسة ١ جمادى الأول ١٣٥١هـ، وصفوة العصر: ٦٤٣، وآداب العصر: ٢٣٢، والمنتخب من أدب العرب: ١/١٠٠، ومحمد كرد علي في جريدة النداء بيروت ٧ جمادى الثانية: ١٣٥١هـ، ومصطفى صادق الرافعي في المقتطف أكتوبر: ١٩٣٢، وإبراهيم دسوقي أباطة في المقطم ٢٤ ذي الحجة ١٣٥٥هـ، وشعراؤنا الضباط ٥٣، وإعلام من الشرق والغرب ١٠٨، ومعجم المطبوعة: ٧٣٦، والإعلام: ٦/٧٦.

(١) أبو فراس الحمداني: (٣٢٠ - ٣٥٧ هـ / ٩٣٢ - ٩٦٨ م) الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي، أمير، شاعر، فارس وهو ابن عم سيف الدولة. كان الصاحب بن عباد يقول: =

الطردية^(١) التي يقول في أولها:

أنت يوماً مرّ لي بالشام ألد ما مرّ من الأيام
دعوتُ بالصقار ذات يومٍ عند انتباهي سَحراً من نومي
قُلْتُ له اختَر سبعةً كباراً كلَّ نجيبٍ يرد الغبارا
يكونُ للأرنبِ منها اثنانِ وخمسةٌ تغرّدُ للغزلان
واجعلْ كِلابَ الصيدِ نوبتينِ يُرسلُ منها اثنان بعد اثنتين
ردوا فُلاناً وخُذوا فُلاناً وضمّنوني صيدكم ضمّانا^(٢)

= بديء الشعر بملك وختم بملك - يعني امرأ القيس وأبا فراس - وله وقائع كثيرة قاتل فيها بين يدي سيف الدولة . وكان سيف الدولة يحبه ويجله ويستصحبه في غزواته ويقدمه على سائر قومه، وقلده منبج وحران وأعمالها، فكان يسكن بمنبج ويتنقل في بلاد الشام، وجرح في معركة مع الروم . فأسر سنة ٣٥١هـ فامتاز شعره في الأسر بروميانه، وبقي في القسطنطينية أعواماً ثم فداه سيف الدولة بأموال عظيمة .
قال ابن خلكان مات أبو فراس قتيلاً، قتله أحد أتباع سعد الدولة ابن سيف الدولة، وكان أبو فراس خال سعد الدولة وبينهما تنافس .

لأبي فراس ديوان شعر مطبوع، كتب في سيرته وشعره كل من محسن الأمير، وسامي الكيالي وفؤاد افرام البستاني، وحنان نمر، وعلي الجارم، ونعمان ماهر الكنعاني وآخرون .

أنظر في ترجمة سيرته: وفيات الأعيان: ١٣٧/١، وسير النبلاء - خ - الطبعة العشرون، وتهذيب ابن عساكر: ٤٣٩/٣، وشذرات الذهب: ٢٤/٣، والمنتظم: ٦٨/٧، والنذريعة: ١١٤/٧، وبتيمة الدهر: ٣٢/١، وزبدة الحلب: ١٥٧/١، والاعلام: ١٥٥/٢ .

(١) مزدوجة طردية: إطرد الأمر أو الشيء: تبع بعضه بعضاً وجرى وأطرد الأمر: استقام، وأمرٌ مطردٌ: مستقيم على جهته قال الصاغاني: والطرود والعكس، أن يطرود الشيء وينعكس . الزبيدي (محمد مرتضى) مادة طرد: ٣٢٤/٨ .

ولعل المقصود هنا بالمزدوجة الطردية إتفاق الصدر والعجز في كل بيت على حرف واحد .

(٢) لم أستطع العثور على هذه الطردية في ديوان أبي فراس الذي صدر عن دار صادر ودار بيروت سنة ١٩٦٢ .

إلى آخر هذا الهراء السخيف. فإن هذا الكلام ليس من الشعر في شيء وإن كان موزوناً مقفياً. وإن عدّ هذا الهذر من الشعر ليثير سُخْطَ مَنْ لا يعرف العرب عليهم وعلى ذوقهم. وأي فرقٍ بالله بين هذا الكلام وبين أن يقول لك صاحبُ إني ساكنُ بيتاً له سلالُم وفيه أربعُ غرفٍ في كل غرفة نافذة أو اثنتان وأنا أنام فيه وأكل وأشرب؟ إن كان هذا شعراً فذلك شعراً. وأقسم ما كان للأرنبِ اثنان ولا أفردت خمسة للغزلان إلا من أجل الوزن والقافية، وعلى أن هذه المزدوجة قد خلت من الفكاهة أيضاً فهي مرذولة مقبوحة لا جدّ فيها يُطَيِّبُ^(١) الأهواء ولا هزل تستروح به النفوس.

قال سُلْجَرُ^(٢): «هذه بديهيات الشعر: ينبغي أن يكون كل شيء فيه جائشاً بالعمل أو العواطف. ومن هنا كان الشعر الوصفيُّ البَحْثُ مستحيلاً إذا هو اقتصر على الموضوع وخلا من العمل أو العواطف. قال، وإنك لا تجد في

= كما لم أستطع العثور عليها في الدراسات التي عقدت حول أبي فراس وأخص بالذكر:

— مناهل الأدب العربي، مختارات من شعر أبي فراس، مكتبة صادر، بيروت: ١٩٥٢.

— أبو فراس الحمداني: دراسة في الشعر والتاريخ: جورج غريب، دار الثقافة، بيروت: ١٩٧١.

— أبو فراس الحمداني، أحمد أبو حاق، منشورات دار الشروق، بيروت: ١٩٦٠.

— فارس بني حمدان، علي الجارم، دار المعارف بمصر، لا تاريخ.

لذلك اقتضى التنويه.

(١) طَبِيٌّ: طَبِيَّتُهُ عنه صرّفته وإليه دَعَوته كاطْبِيَّتُهُ وَقُدَّتْهُ. والطَّبِيُّ بالكسر والضم: حلّمت الضرع التي من خُفِّ وظلف وحافر سبع، جمع أطباء، وَطَبِيَّتُ الناقَةُ طَبِيٌّ شديداً استرحى طَبِيَّتِهَا وجاوز الحزام. الطَّبِيَّتَيْنِ: اشتد الأمر وتفاقم فهي طَبِيَّةٌ وَطَبُوءٌ. القاموس المحيط مادة طبي: ٣٥٨/٤.

(٢) سُلْجَرُ

Solger (Reinhold)

(1817 - 1866)

شعر «هومر» شيئاً من الوصف إلا كان العمل محتويًا له»، نقول ولا في شعر غيره من الفحول. وقد علل هيجل^(١) ذلك بقوله: «ليست الأشياء ووجودها مادة الشعر ولكن مادته الصور والرموز الخيالية».

لا شك في أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسنات التي يخلعها عليه قائلوه، ومبعث هذا البديع الذي جنَّ به الناس وافْتَبَنُوا بهجته في الزمن الأخير، وذلك لأنه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشيء من أجل أنه حقيقة وحسب، بل كما تراه وتحسه رُوْحُه فقد صار لا بُدَّ له من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه. وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة النظامين والمقلدين، ولكنك تراها في كلامهم نافرة مرذولة ثقيلة الورود على النفس، ممجوجة في السماع من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها لبريقها ورونقها لأنها عالقَةٌ بالعاطفة، وإنما تراهم يستكثرون من البديع والإستعارات والمجازات في كلامهم ليخفي وميضها قَدَمُ المعاني وقبحها وفسادها، كما تستكثرون العجوز الشمطاء من الحلوى لتخفي هَرَمَها وما صنع الدهر بها، وتتعهد نفسها بالطيب لتذهب نَتْنَ ريحها وتَدَهِنُ بالأصباغ لتخفي غُضُون وجهها وصفرتها ودمامته؛ أما الشاعر المطبوع الذي يؤثر خياله في إحساسه أو إحساسه في خياله، فليست به حاجة إلى الكد والتعمُّل، وإنما يجيء ذلك منه عفواً على غير جهد، فلا تكاد تحس أن هنا شيئاً من البديع.

* * *

وإذ قد عرفت ما تقدم فهذه مسألة ركب الناس فيها جهلٌ عظيمٌ ودخل

(١) هيجل

HEGEL, GEORG WILHELM

FRIEDRICH (1770 - 1831)

German Philosopher.

عليهم منها خطأ فاحشٌ وهي هل يُمكن أن يكون النَّثر شعراً؟ فقد ترى أكثر النَّاسِ في هذا البلد المَنحوسِ على أنَّ الوزنَ ليس ضرورياً في الشَّعر، وإنَّ مِنَ الكلامِ ما هو شعراً وليس موزوناً. حتى لقد دفعت السخافة والحَمَقُ بعضهم إلى معالجة هذا الباب الجديد من الشَّعر وهم يَحَسِّبُونَ أَنَّهُمْ جَاؤُوا بِشَيْءٍ حَسَنٍ وابتكروا فناً جديداً، ولولا إشفاعي على القُرَّاءِ لأوردتُ لهم أمثلةً من ذلك. والأصل في هذا الخطأ الذي دخل عليهم هو فيما أظنُّ وأعلم، أنَّ النَّظْمَ شَيْءٌ يَسْتطِيعُهُ كُلُّ النَّاسِ إذا هم عالجوه، ولكنَّ الشَّعرَ مَلَكَةٌ لا يُوتَاهَا إِلَّا القليلُ، وإنَّ كثيراً من الكلامِ المنشور يُشبهه الشَّعرُ في تأثيره: أنظر ما يقول سيد كُتابِ مصر (سابقاً) المويلحي^(١) في هذا المعنى:

(١) المويلحي: إبراهيم بن عبد الخالق (١٢٦٢-١٣٢٣ هـ/١٨٤٦-١٩٠٦م) كاتب مصري، رشيقي الأسلوب، قويه، نقاد. أصله من مويلح في الحجاز، وأول من انتقل إلى مصر من أسلافه جده أحمد. ولد إبراهيم وتوفي في القاهرة، اشتغل في التجارة ثم كان عضواً في مجلس الاستئناف، واستقال فأنشأ مطبعة، وعمل في الصحافة. دعاه الخديوي إسماعيل إلى إيطاليا فأقام معه بضع سنوات، وأصدر في أوروبا جريدة «الاتحاد» وجريدة «الأنباء»، وسافر إلى الأستانة سنة ١٣٠٣ هـ، فجعل عضواً في مجلس المعارف وأقام نحو عشر سنوات، وعاد إلى مصر فكتب كتابه «ما هنالك» يصف فيه ما رآه في عاصمة العثمانيين ونشره غفلاً من اسمه، وأنشأ جريدة «مصباح الشرق» أسبوعية، وكان كثير التقلب في الأعمال يصدر الجريدة فيغلقها، ويبدأ بالعمل، ولا يلبث أن يتحول إلى سواه.

أنظر: تاريخ الصحافة العربية: ٢/٢٧٥، مذكرات عناني: ١٩٥، الاعلام: ٤٥/١. ولعل إبراهيم هذا هو الذي يقصده المازني بدليل قوله: سيد كتاب مصر سابقاً. ولأن هذا الكتاب صدر في طبعته الأولى سنة ١٩١٥م. ولكننا سترجم أيضاً لنجله محمد للدقة، فاقضى التنبيه.

المويلحي محمد بن إبراهيم بن عبد الخالق (١٢٧٥ - ١٣٤٨ هـ/١٨٥٨ - ١٩٣٠م) أديب في إنشائه إبداع، اشتهر بكتابه «عيسى بن هشام»، ونشر أبحاثاً ومقالات كثيرة في كبريات الصحف المصرية، تعلم في الأزهر، ثم في مدرسة الأنجال (أنجال الخديوي إسماعيل) ونشأ في نعمة مع والده، ولي منصباً =

«ويوجدُ الشعرُ في المثنوي كما يوجد في المنظوم إذا أحدثت تأثيراً في النفس، ومثل ذلك ما تراه في كلام الأعرابي وقد سُئل عن مقدار غرامه بصاحبه فقال: «إني لأرى القمرَ على جدارها أحسنَ منه على جدران الناس» وكقول الآخر: «ما زلتُ أريها القمرَ حتى إذا غاب أرتنيبه». اهـ.

وقد فاته هو وأضرابه أن النثر قد يكون شعرياً - أي شبيهاً بالشعر في تأثيره - ولكنه ليس بشعري، وأنه قد تغلب عليه الروح الخيالية ولكن يعوزه الجسم الموسيقي، وأنه كما لا تصوير من غير ألوان، كذلك لا شعر إلا بالوزن. وليس من يُنكر أن الشعر فنٌّ، فإن صحَّ هذا فما هي آلاته وأدواته؟ وهل النثر فنٌّ آخر أم الاثنان فنٌّ واحدٌ؟ ليس لهذه الأسئلة إلا جوابٌ واحدٌ. قال هـجـل: «الوزن أول ما يستوجبُه الشعرُ ولعله ألزمٌ مما عداه» اهـ.

وتعليل ذلك فيما نعلم أن كلَّ عاطفة تستولي على النفس وتندفق تندفقاً مستويًا لا تزال تتلمس لغةً مستويةً مثلها في تدفقها؛ فإما وُفقت إليها واطمأنت، وإلا أحست بحاجةٍ ونقصٍ قد يعوقان تدفقها الطبيعي، وربما دفعاها إلى مجرى غير طبيعي فيضّر ذلك بالجسم والنفس جميعاً، كالحامل لا تزال تتمخض حتى تلد. وهذا هو السبب فيما يجده الشاعر من الروح والخفة بعد أن ينظم إحساسه شعراً، ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل - مُد كان الإنسان - تبغي لها مخرجاً وتتطلب لغةً موزونةً، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر

= في وزارة الحاقانية سنة ١٨٨١ فاستمر سنتين، ونشبت الثورة العربية، فكان من رجالها، وأصدر منشوراً ثورياً. عزل بعد الثورة، فسافر إلى أوروبا والأتانة، ثم عاد إلى مصر، وعمل في تحرير بعض الصحف. وعين معاون إدارة بالقلوبية فالغربية، لكنه استقال وأنشأ مع أبيه جريدة «مصبح الشرق» سنة ١٨٩٨م وعين مديراً لإدارة الأوقاف. فظل إلى سنة ١٩١٥، واعتزل ولزم منزله وألف كتابه الثاني «علاج النفس»، وفلج في أواخر أيامه.

أنظر في ترجمته الاعلام للزركلي: ٣٠٥/٥.

وأوضح وأوقع، ولكنه لا بُدُّ لذلك من أن يجمع الإحساس بين العمق وطول البقاء فإن بادرة الغضب على حدّتها ليس لها علاقةً طبيعيةً بالوزن ولا بالموسيقى^(١).

(١) لا بُدُّ من الإشارة إلى علاقة الشعر بالموسيقى. فالمعروف أن الشعر وليد اللاوعي، يستمد قوته من الألفاظ المفردة التي تلفت النظر بغرابتها أورتها الموسيقية، بالإضافة إلى أنه يخضع لقانون الزمن أي الوزن أو قياس الوقت.

فالشعر في الدرجة الأولى موسيقى يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجيحها بصورة مشتقة بين طويل وقصير، ضعيف وقوي. لكن وقفات القصيدة لا يضبطها العدد بالدقة التي تنضبط بها وقفات الموسيقى. والتعبير الموسيقي أصفى من التعبير الشعري، لأن الأصوات أقرب إلى النفس من الألفاظ وأوفى تعبيراً، لكنه تعبير غير محدود ولا مقيد، بل يفهمه كل سامع على طريقته، بينما تعبير الشعر أقرب إلى الوضوح والتحديد لأنه محكوم بمعاني الألفاظ.

والشعر يشبه الموسيقى في قافيته وفي انسجام الصوت وإيقاعها وسهولة جريها على اللسان، ويشبهها في دلالة الأصوات على المعاني بحيث يفهم السامع المعنى من الرنة والوقع، وإن عجز عن فهم الألفاظ.

والموسيقى الخارجية في الشعر تنبعث من التنوين والإعراب والتسجيع والتوازن والازدواج، وأنواع البديع اللفظي، كما تنبعث من تألف الحروف وتنوع الأصوات والحركات والجمل بحيث تتناوب الحركات الطويلة والقصيرة، وتزيد مواضع الفتح على مواضع الضم والكسر لما في الفتح من خفة ولين.

واللغة العربية نفسها غنية بالألفاظ التي تنم فيها الأصوات عن المعاني كما في الموسيقى. فحرف الحاء مثلاً يقترن بمعاني الراحة والانبساط والكشف والانسباب، وحرف الميم الشفوي يقترن بمعاني الشم واللم وما له علاقة بالفم والشفتين، وحرف الشين يقترن بمعاني صوتية تشبه الخشخشة.

أما الموسيقى الداخلية في الشعر فتنبعث من الانسجام واللحن والإيقاع سواء في ذلك إيقاع الوزن أم إيقاع النبرة أم الصوت أم النغم.

فإيقاع الوزن في الشعر يقابل الإيقاع الزمني في الموسيقى لأنه يقوم على تكرار مقاطع متشابهة مضبوطة بالتفاعيل. فالوزن يضبط لقارئ الشعر زمن القراءة، كما يضبطه لعازف الموسيقى. وفي انقسام الوزن إلى أشطر تحديداً لمواضع الوقف الرئيسية.

إذا فالوزن ضروري في الشعر وليس هو بالشيء المُصطلح عليه؛ ولكنه جوهري لا بُد منه وإن شئت فقل هو جُثمانُ الشعر، وليس يكفي أن تدعوه ثوباً يخلعه الشاعرُ على معانيه فتشير بذلك إلى أنه شيءٌ منفصلٌ عن الشعر، لأنَّ الإنسان لم يخترع الوزن - لا ولا القافية - ولكنهما نشأاً منه، ولا شعرٌ إلا بهما أو بالوزن على الأقل. قال بيتهوفن: (١) «النغم حياة الشعر الحسية» ألا ترى كيف أن ما تحتويه القصيدة من معاني الروح يصير شعوراً حسياً بالنغم؟ اهـ.

فليس الشعرُ كما يقول ورد زورث (٢) نقيض النثر - كلا! كذلك ليس الحيوان نقيض النبات، ولكن بينهما على ذلك فرقاً عضوياً لا سبيل إلى إغفاله. وليس النظم مرادفاً للشعر ولكن الوزن على هذا جُثمانه الذي لا بُد منه ولا غنى عنه. وقد يكون النثر شعرياً جائشاً بالعواطف ولكنه ليس شعراً. ولا بُد من تفهيم ذلك فإن فيه الحد بين الشعر وبين غيره من فنون الكلام.

* * *

= أما الإيقاع النبوي فهو قائم على تقوية بعض المقاطع دون غيرها، أي المقاطع المشددة والطويلة الممدودة. والإيقاع الصوتي فيظهر في رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخائه. فالمقطع الذي يقف عليه النبر يرتفع معه الصوت تلقائياً، ثم يرتفع ارتفاعاً عفوياً في المواقف العاصفة، وينخفض في حالات الهدوء والاستقرار والمناجاة حتى يصير همساً.

وأما إيقاع النغم فهو أكثر أنواع الإيقاع شيوعاً وتفرعاً، ونعني به تكرار حروف أو أصوات أو ألفاظ بعينها.

وعلى العموم فالمقاطع القصيرة تشير إلى السرعة، وفي المواقف العنيفة تتراكم الحروف الضخمة المشدودة، وفي مواقف الرقة واللين والحنين تطول الأصوات وتتوالى الحروف الرقيقة وتغلب حركات الكسر وحروف الهمس التي جمعها العرب بعبارة: «حثة شخص فسكت».

(١) BEETHOVEN, LUDWIG VAN (1770-1827). German Composer, Cons-
idered by many the greatest composer who ever lived.

(٢) ورد زورث:

WORDSWORTH, WILLIAM (1770 - 1850) English Poet.

نتنقل الآن إلى الكلام عن واسطة^(١) الشعر وأن لبوسه الجمال وهي مسألة كثيراً ما يُغلها الكتاب والنقاد والشعراء أيضاً لسوء الحظ: قال جان بول رختر^(٢):

«إن عالمَ الفنونِ يجبُ أن يكونَ أسمى العوالمِ وأبهاها - حيثُ يَحورُ كلُّ ألمٍ إلى لذةٍ مُضاعفةٍ، وحيثُ يُشبهُ الواقفَ على قمةِ شامخٍ من الجبالِ تَنفجرُ العاصفةُ على العالمِ تحتهِ ولا يُصييه منها إلا نسيماً بروداً... فكلُّ قصيدةٍ غيرُ شعريةٍ إذا كان ختامها غير موسيقي...» أهـ.

ولعمري أنه عالمٌ آخر يترأى فيه عالمنا ولا يُراق في معاركه من الدماء إلا ومثل ما يُريقه الإله المجروح من دمه المعسول، وأظهر ما يكون ذلك، في الموسيقى «الصارخة كالإله الموجع» - كما يقول كيتس^(٣) - حيثُ ترى الألحانَ التي تُحيرُ الدموعَ في الجفونِ لا تزالُ تُلطفُ منها رُوحَ الجمالِ السائدةِ عليها، وإن في ذهن كلِّ شاعرٍ للحناً يُخففُ من ألمِ خواطره. وأظهر ما يكون الشاعر، في هذا اللحن، وليس تعييه قيود الوزنِ ولا تبرُّح به أغلالُ القافية - فإنه لا يشقى بالوزن - لا ولا بالقافية - إلا العقلُ الأسيرُ المكبول.

وإذا كان امتيازُ الشعر بالتأثير فليس لشاعرٍ على شاعرٍ فضلٌ في مذهبنا إلا

(١) واسطة الشعر: وَسَطٌ يَسِطُ القوم: جلسَ وَسَطَهُم، فهو واسط.

الواسط: الباب، مقدم الكور.

الواسطة: مؤنث الواسط، مقدم الكور، الجوهرة التي في وسط الفلادة وهي

أجودها.

RICHTER, JOHANN PAUL FRIEDRICH. (1763 - 1825).

(٢) ريختر

German Novelist and Humorist.

KEATS, JOHN (1795-1821) one of the greatest English Romantic Poets.

Poets.

بسهولة مدخل كلامه على النفس وسرعة إستيلائه على هواها، ونيله الحظّ الأوفر من مئيلها، وإنما يلائم الشاعر بين أطراف كلامه، ويساوق بين أغراضه، ويبنى بعضها على بعض، ويجعل هذا بسبب من ذلك لتكون عبارته أفعال باللب، وأملك للسمع والقلب، وأبلغ في التأثير. والشاعر في ذلك كصانع الديباج، يوشيه بمختلف التصاوير. . ومُناسبتها ليكون أملاً للعين، وأوقع في النفس، وأعلق بالقلب، وليست المزية كما يتوهم من لا يتدبرون الكلام، في أن هذا أكثر تأنقاً من ذلك، وأحسن تحبيراً، بل المزية في أن أحدهما أقدّر على إيلاج المعنى ذهن القارئ - وذلك هو الأصل في جميع فنون الكتابة.

قد يكون عمق الفكرة مانعاً من فهمها، ولكن الغموض على أية حال عيب في الشاعر أو الكاتب، لأن الكلام مَجعول للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يُتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مُستكراً المطلاع على الأذن، مُستنكر المورد على النفس، حتى يتأبى بغرابته في اللفظ عن الإفهام أو يمتنع بتعويض^(١) معناه عن التبيين. فما كان أقرب في تصوير المعاني وأظهر في كشفها للفهم، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد وأشدّ تحقيقاً في الإيضاح عن الطلب، وأعجب في وضعه، وأرشق في تصرفه، وأبرع في نظمه، كان أولى وأحقّ بأن يكون «مؤثراً»، وليس معنى هذا أن «التأثير» لا يتأتى إلا ببراعة اللفظ ورشاقة العبارة، فقد يكون الكلام حسناً «مؤثراً» ويتفق

(١) عوص: عوص الكلام يعوص، وعاص يعاص (عياًصاً) بالكسر، (وعوصاً) محركة: صعب. وعوص الشيء عوصاً: اشتد. (والعويص من الشعر، ما يصعب استخراج معناه) نقله الجوهري، قال الشاعر:

وأبني من الشعر شعراً عويصاً يُنسي الرواة الذي قد رَوُوا

الزبيدي (محمد مرتضى) تاج العروس مادة عوص: (٤٨/١٨).

له ذلك من غير رشاقةٍ وَلَا نَصَارَةٍ، وإنما الألفاظ أوعيةٌ للمعاني فأحسنها أشقها وأشرقها دلالةً على ما فيها^(١).

فقد تبلغُ بالعبارة العارية العاطلة ما لا تبلغُه بالكلامِ المَفُوفِ^(٢)، بل قد يكونُ التائقُ إذا أسرفَ فيه الشاعِرُ أو الكاتبُ أو جهلَ مواضعه، وأخطأ مواقعه، أو تكلفَ له على غير حاجةٍ إليه، حائلاً بينه وبين ما يريدُ من نفسِ القارىءِ. ألا ترى كيف جنى (أبو تمام) على نفسه بحبه لتطريزِ الكلامِ، ومبالغته في تَدْيِجِه، وإسرافه في استعمال الخشنِ النَّافرِ من الألفاظ، وإكثاره من الاستعاراتِ والتكلفِ لها إغتراراً بما سبق من مثل ذلك في كلامِ القدماء، حتى كثر في شعره الرُّثُ الفاسدُ، والغامضُ الذي يَبْنُو عنه الفهمُ، وحتى صار أصبرَ النَّاسِ لا يَقْوَى على إتمام قصيدةٍ من شعره من غير تحاملٍ على نفسه، وإرهاقِ

(١) قال الجاحظ: أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، كان صحيح الطبع، بعيداً عن الإستكراه، ومنزهاً عن الإخلال مَصُوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة. راجع البيان والتبيين ج ١، ص ٨٣.

وقال الجاحظ أيضاً: «المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير».

راجع كتاب الحيوان: ج ٣، ص ١٣١.

(٢) المَفُوفُ: الفُوفُ بالفتح والضم مائة البقر ومصدر ما فاف عني بخير ولا زنجَرٌ وهو يفوفُ به فَوْفاً، وهو أن يسأله شيئاً فيقول بظفر إبهامه على ظفر سبائته ولا هذا، وبالضم: البياض الذي في أظفار الأحداث. القاموس مادة فوف: ١٨٨/٣.

والفُوفُ: ضربٌ من برود اليمن، وقال ابن الأعرابي: وهي ثياب رقاق من ثياب اليمن موشاة.

والفُوفُ: قطع قطن ثبت في بعض أصول الصحاح وسقط من بعض. تاج العروس مادة فوف: ٢٣٢/٢٤.

لدهنه، وحتى جاء شعره غير مستوي، لكثرة اعتسافه ومزجه العَرَر بالعَرَر^(١)،
والمأنوس بالوحشي الكدر. أنظر إلى قوله يصف قصيدة له:

لها بين أبواب الملوك مزامرٌ من الذكر لم تُنفخ ولا هي تُزمر^(٢)
فجعل كما ترى للقصائد مزامرًا إلا أنها لا تنفخ ولا تُزمر، ثم تأمل قوله
وما أحسنه وأطفه:

أيامنا مصقولة أطرافها بك والليالي كلها أسحار^(٣)
فقد تراه يخلطُ الحسنَ بالقيح والجيد بالرديء والحلو بالمر، وذلك
لا ريبَ نتيجةَ التكلف، ولو أنه أطلق نفسه على سجيته ما اختلف شعره هذا
الاختلاف، ولا عظمَ الفرقَ بين جيده ورتيئه، وإنما رأى أبو تمام أشياءً يسيرةً من
بعيد الاستعارات متفرقةً في أشعار القدماء وإن كانت لا تنتهي في البعد إلى هذه
المنزلة - فاحتذاها وأحبَّ الإبداعَ في إيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها. . وقد
وقع في هذا العيب كثيرٌ من كتاب العرب وشعرائهم.

على أنني لست أنكر أن الاستعارات المصيبة وما يجزي مجراها من أنواع

(١) العَرَر محرّكة والقربة ملاءها، والطير همت بالطيران ورفعت أجنحتها، والغرة والغرغرة
بضمهما بياض في الجبهة، وفرس أعرّ وعَرَاء والأعر: الأبيض من كل شيء، ومن الأيام
الشديدة الحرّ وهاجرة وظهيرة.

راجع الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، مادة غرر: ١٠٤/٢.
العَرَر: العَر، والعُرُّ والعُرّة: الجرب، قال النابغة:

فحملتني ذنب امرئ وتركته
كذي العرّيكوي غيره وهو راتع

وعره: ساءه قال قيس بن زهير:

يا قومنا لا تعرّونا بداهية
يا قومنا واذكروا الآباء والقَدما

الزبيدي (محمد مرتضى) تاج العروس مادة عرر: ٥/١٣.

(٢) تُزمر: تروي ولا هي تُزمر، راجع ديوان أبي تمام: ٢١٦/٢.

(٣) راجع ديوان أبي تمام: مجلد ٢، ص ١٨١.

البديع قد تبرزُ المعنى في أحسن معرضٍ ، مثل قوله : ﴿هُنَّ لباس لکم وأنتم لباس لهن﴾^(١) فإن ذلك أدل على اللصوق وشدة المماسه ، ومثل قول الشاعر :

(رَأَيْتَ يَدَ الْمَعْرُوفِ بَعْدَكَ شَلَّتِ)

ومثل قول البحثري في وصف البركة :

فحاجبُ الشَّمسِ أحياناً يُضاحكها وريِّقُ الغيِّثِ أحياناً يُباكيها^(٢)

وقول أبي تمام :

﴿فقد سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذُبُولَهَا﴾^(٣)

وهو كثيرٌ في كلام العرب وشعرهم وخطبهم وأمثالهم وليس بنا إلى استقصاء ذلك حاجة ، ولكن للجمالِ العاطلِ أيضاً روعةٌ وجلالاً ، ونَضْرَةٌ ومَلاحَةٌ ، وموقِعاً حَسَنًا ، ومستمتعاً طَيِّبًا . وعليه فِرْند^(٤) لا يكونُ على غيره مما

(١) البقرة: ١٨٧ .

(٢) حاجب الشمس: ناحية منها، أول ما يبدو منها مستعار من حاجب العين، وحواجب الشمس أشعتها.

وحاجب الشمس يروى في بعض النسخ «فَرَوِقُ الشمس» ورواق الشمس حسنها وأشراقها، وهي أقرب إلى طبع البحثري للمقابلة بين لفظتي روق وريق وهو جناس ناقص. الرِّيق: أن يصيبك من المطر شيء يسر.

راجع ديوان البحثري، جمع حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، لا تاريخ

١ م ٤، ص ٢٤١٨ .

(٣) لم أستطع العثور على شعر هذا البيت «صدرأ أو عجزأ» في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي وتحقيق محمد عبده عزام بأجزائه الثلاثة دار المعارف مصر، ١٩٦٤ . ولم أستطع العثور عليه أيضاً في ديوان أبي تمام الذي جمعه عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفي، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، لا تاريخ.

(٤) الفِرْند والفِرْندَادُ بالكسر: شجرٌ قاله ابن سيده، وقيل رمله مشرفة في بلاد بني تميم، ويزعمون أن قبر ذي الرمة في ذروتها، قال ذو الرمة:

ويافع من فرنداذين ملوم .

ثناه ضرورة .

عُسْرُ بَرُوزُهُ واستكره خروجه، وتأثيرُ العبارة لا يكونُ بحسن تأليفها، وجودة تركيبها، وجمال وصفها، فإن ذلك وحده - على شدة الحاجة إليه - غير كافٍ، بل لا بُدُّ للشاعر كما أسلفنا أن تكون نواحي نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ، ولهذا كان المديح ثقيلاً على النفس ممجوجاً في الأذن إلا في الندرة القليلة والفلتة المفردة، فليست فضيلة التأثير براجعة إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض، وتنتاج^(١) ما بينها، ولا إلى خصائص يصادفها القارئ في سياق اللفظ، وبدائع تروعه من مبادئ الكلام ومقاطعته، ومجاري ألفقرو ومواقعها، وفي مضرب الأمثال ومساق الأخبار، ولا إلى أنك لا تجد كلمة ينبو بها مكانها، أو لفظة ينكر شأنها؟ بل فضيلة التأثير راجعة أيضاً وفي الغالب إلى شعور جَمِّ وإحساس قوي بما يجري في الخاطر ويجيش في الصدر وإلى القدرة على إبراز ذلك في أحسن حلاه. أنظر إلى أبيات البحري في وصف الإيوان «إيوان كسرى»:

= وفي التهذيب: فرنداذ: جبل بناحية الدهناء، وبحدائه جبل آخر ويقال لهما معاً: الفرندادان.

وفي معجم البلدان: فرنداذ. قال وبحدائه جبل آخر يقال لها الفرنداذان. أما ديوان ذي الرمة ففيه الدال الثانية غير المعجمة كالأصل والمقاييس واللسان. وجعل اللسان مادة فرند مستقلة عن فرد.

الزبيدي (محمد مرتضى) تاج العروس، مادة فرد وفرند: ٤٨٧/٨.

(١) تنتاج: أنتجت الفرس: إذا حملت وحن نتاجها. قال أبو زيد: فهي نتوج ومُنتج إذا دنا ولادها.

تنتاجت الإبل: إذا أنتتجت. ونوق مناتيج. وفي المجاز: الريح تنتج السحاب: تمرّيه حتى تخرج قطره.

راجع: تاج العروس مادة: نتج: م ٦، ص ٢٣٢.

وربما كان المقصود بالتنتاج هنا التوالد والتفاعل.

حَضَرَتْ رَحَلِيَّ الْهَمُومُ فَوَجَّهَتْ
 أَسَلَى عَنْ الْحُطُوطِ، وَأَسَى
 أَذْكَرْتَنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي؛
 وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ
 تَ إِلَى «أَبْيَضِ الْمَدَائِنِ» عَنَسِي (١)
 لِمَحَلٍّ مِنْ «آلِ سَاسَانَ» دَرَسِ (٢)
 وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنَسِّي (٣)
 مُشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعُيُونَ وَيُخْسِي (٤)

اعتمدنا في شرح هذه الأبيات على ما جاء في شرح ديوان البحري بشرح حسن كامل الصيرفي والمخطوطات التي اعتمدها الشارح حسب ترتيبها هي :

مخطوطة كوبريلي بالأستانة ، ب - مخطوطة المكتبة الأهلية بباريس . ج - مكتبة ميونخ . د - مكتبة أسعد أفندي الأستانة . هـ - و - ز - ح - ي - ن مخطوطات دار الكتب المصرية . ط - مكتبة الأزهر . ك - مكتبة المستشرقين الألمان بمدينة هال . ل - مكتبة محمد صبري . م - مكتبة شيخ الإسلام . س - مكتبة عاشر أفندي .

(١) هـ - «حصرت» . ي «فجلت» تحريف . حضرت : نزلت وطرات . العنس : الناقة القوية . ثمار القلوب : ١٤٣ - معجم البلدان ١ : ١٠٩ ، ٤٢٧ أورويبا ؛ ١ : ١٠١ ، ٩٣٥ مصر ؛ ١ : ٨٥ ، ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٤ - آثار البلاد ٣٠٤ أورويبا ، ٤٥٤ بيروت .

(٢) درس : أي مندرس وهو ما عفا أثره . آل ساسان : (بنو ساسان) . معجم البلدان ١ : ١٠٩ ، ٤٢٧ ، ٤ : ٣١ أورويبا ؛ ١ : ١٠١ ، ٣٩٥ ؛ ٧ : ٢٨ مصر ؛ ١ : ٨٥ ، ٢٩٥ ؛ ٤ : ٣٠٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٤ - آثار البلاد ٣٠٤ أورويبا ، ٤٥٤ بيروت «عن الخطوب» .

(٣) أو إخوتها ، هـ ، ل «أذكرتنيهم» ، «رب ذكرتنيهم» . معجم البلدان ١ : ١٠٩ ، ٤٢٧ ، ٤ : ٣١ أورويبا ؛ ١ : ١٠١ ، ٣٩٥ ؛ ٧ : ٢٨ مصر ؛ ١ : ٨٥ ، ٢٩٥ ، ٤ : ٣٠٦ بيروت «ذكرتنيهم» .

(٤) يحسر : يرد البصر كليلاً . يخسى : يخسى (مخففة الهمز) بمعنى يحسر . وفي القرآن الكريم : ﴿يُنْقَلَبُ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ الآية ٤ سورة الملك .

خافضون : ناعم العيش . ويريد الشاعر هنا المقابلة بين هذه العبارة «خافضون» وعبارة «في ظل عال» . يشير بذلك إلى بلاد فارس بحدودها وما يكتنفها من شواحق الجبال ، كما يشير إلى باب الأبواب الذي كان في أقصى شمالي بلاد شروان ، وهو تعريب لفظة دربند أي باب ، وكانت أجل مواني بحر قزوين . وقد ذكر جغرافيو =

جَلَلٌ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالٍ «سُعْدَى» فِي قَفَارٍ مِنَ الْبَسَابِسِ مُلْسٍ (١)
 وَمَسَاعٍ ، لَوْلَا الْمُحَابَةُ مِنِّي ، لَمْ تُطَقِّهَا مَسْعَاةٌ «عَنْسٍ» وَ «عَبْسٍ» (٢)
 نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدَّةِ حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسٍ (٣)
 فَكَأَنَّ «الْجِرْمَانَ» مِنْ عَدَمِ الْأَنْسِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسٍ (٤)

= العرب أن أنوشروان ملك الفرس في المائة السادسة للميلاد هو الذي بنى سوراً يمتد من دربند حتى الغرب بالصخر والرصاص وجعل عرضه ثلثمائة ذراع وعلاه حتى ألحقه برؤوس الجبال ثم قاده في البحر وجعل عليه باباً ووكل به الحراس، ولذلك يقول عن السور في البيت التالي «مغلق بابه...».

معجم البلدان ١ : ١٠٩ ، ٤٢٧ ؛ ٤ : ٤١ أوروبا ؛ ١ : ١٠١ ، ٣٩٥ ؛ ٧ : ٢٨

مصر ؛ ١ : ٨٥ ، ٢٩٥ ؛ ٤ : ٣٠٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٤ .

(١) حلل جمع حلة (بكسر الحاء) : منازل .

البسابس : القفار . الملس : التي لا نبات فيها .

يقارن الشاعر بين حياة الفرس الناعمة وحياة العرب المتقشفة .

معجم البلدان ١ : ١٠٩ ، ٤٢٧ و ٤ : ٣١ طبعة أوروبا ؛ ١ : ١٠١ ، ٣٩٥ و ٧ : ٢٨

طبعة مصر ؛ ١ : ٨٥ ، ٢٩٥ ، ٤ : ٣٠٧ طبعة بيروت آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا ، ٥٥٤

بيروت .

(٢) ح «لم تطعها» . المساعي : المكرمات ؛ واحدها مسعاة .

عنس : قبيلة قحطانية من اليمن .

عبس : قبيلة عدنانية من نجد .

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ طبعة أوروبا ؛ ١ : ٣٩٥ طبعة مصر ؛ ١ : ٢٩٥ بيروت .

(٣) أو إخوتها «حتى غدون» . و ، ز «من الجدة» . ل «غدون» وكتب تحتها «رجعن» .

جدة الشيء : حدائته . الأنضاء : جمع النضو وهو المهزول من الحيوان ؛ ومن

الثياب : البالي . اللبس : الاستعمال ؛ مصدر «لبس الثوب» .

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ ، أوروبا ، ١ : ٣٩٥ مصر ؛ «رجعن» ؛ ١ : ٢٩٥ بيروت

«غدون» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٥ «غدون» .

(٤) ب . «الجرماني» . . . وإجلالة» وكتب بعد هذا البيت العبارة الآتية «للإيوان بالفارسية

كرمازي» و صواب هذه العبارة «الإيوان بالفارسية كرمازي فعربه» . هـ «فكان

الإيوان . . . وإخلاله» . ز ، ح «الجرمان» . ل «الحرمان» وكتب فوق حرف النون حرف

«ز» ثم كتبت هذه العبارة بأسفل الورقة «بخط عبد السلام المصري رحمه الله ، قال =

لَو تَرَاهُ عَ لِمْتَ أَنَّ أَلْيَالِي جَعَلْتُ فِيهِمَ أَمَّا بَعْدَ عُرْسٍ (١)
 وَهُوَ يُنْبِئُكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ لَا يُشَابُّ أَلْبَيَانَ فِيهِمْ بَلْبَسٍ (٢)
 وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ «أَنْطَا كِيَّة» آرْتَعَتَ بَيْنَ «رُومٍ» وَ «فُرْسٍ» (٣)

= أبوسهل: الإيوان بالفارسية كرمازي فعربه وقال جرماز. ي «الحرماز. . . وإخلابه»
 وقد وردت لفظة «وإخلابه» في بعض المراجع، وهي تصحيف «وإخلاله» التي جاءت
 في بعض مراجع أخرى. ل «بنية». وكتب تحتها «بقية».
 الجرماز: قال ياقوت: «هو اسم بناء كان عند أبيض المدائن ثم عفا أثره، وكان
 عظيماً».

الأنس: يجوز فيها كسر الهمزة بمعنى الخلو من السكان، ويجوز الضم بمعنى
 الوحشة.

الإخلال: الترك والغياب؛ من أخل بالمكان غاب عنه وترك.
 البنية: الشيء المبني. الرسم: القبر مستويًا مع وجه الأرض؛ والأصل فيه
 التغطية.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ وأوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ «فكان الحرمان. . . وإخلابه»
 وفي ١: ٢٩٥ بيروت «الجرماز. . . وإخلاقه» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ كرواية معجم
 البلدان - نهاية الأرب ١: ٤١٢ «فكان الكرمان. . . وإخلاقه».

(١) ب «لوتراه حسبت». ورواية النسخ الأخرى أدق وأقرب إلى تعبير الباحثي.
 معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت - آثار البلاد
 ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت - نهاية الأرب ١: ٤١٢ «خلعت فيه».

(٢) هـ «يكبس» تحريف. ح، ل «فيها». اللبس: عدم الوضوح.
 معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت - معجم
 الأدباء ١٩: ٢٥٥ «فيه ملبس» - نهاية الأرب ١: ٤١٢ «فيها بلبس».

(٣) أ أو إخوتها، ح «فإذا».

أنطاكية: مدينة في شمالي سورية في الحوض الأدنى لنهر العاصي
 (الأنرد Orontes) على مقربة من مصبه، وهي الآن من مدن تركيا. وكان القدماء
 يسمونها أنطيوخيا (Antiochia).

معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٥ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت وقال: «وقد كان
 في الإيوان صورة كسرى أنوشروان وقبصر ملك أنطاكية ويحاصرها ويحارب أهلها»
 - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ - المثل السائر ٢: ١٠١ الحلبي، ٢: ٣١٢ نهضة مصر -
 آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت «فإذا» - نهاية الأرب ١: ٤١٢.

وَأَلْمَنَايَا مَوَائِلُ، و «أَنُوشَرُ» وَأَنْ «يُزَجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفْسِ»^(١)
 فِي أَخْضِرَارٍ مِنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصْدِ فَرَ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسٍ^(٢)
 وَعِرَاكُ الرَّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِعْمَاضِ جَرَسٍ^(٣)
 مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُمَحٍ، وَمُليحٍ مِنَ السَّنَانِ بِتُرْسٍ^(٤)

(١) ح «مواشك». يزجي: يسوق.

الدرفس: العَلم الكبير، معرب من «درفش» بالفارسية.

الموقعة التي يشير إليها الشاعر وكانت مسجلة على جدران القصر وقعت سنة ٥٤٠ هـ بين الفرس والروم.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ وروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر، ١: ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ - آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت - المثل السائر ٢: ١٠١ الحلبي، ٢: ٣١٢ نهضة مصر - نهاية الأرب ١: ٤١٢.

(٢) الورس: ذكر «اللسان» أنه نبت أصفر باليمن يصبغ به ونباته كالسمسم، وكذلك وصفته المعاجم الأخرى. ولكنها تقول: ثوب وارس وورس أي أحمر. وفي «المعجم الوسيط» أنه نبت من الفصيلة البقلية والفراشية، وهي شجرة تنبت في بلاد العرب والحبشة والهند وثمرتها قرن مغطى عند نضجه بغدد حمراء يستعمل لتلوين الملابس الحريرية لاحتوائه على مادة حمراء. ثم يجيء في هذا المعجم «أصفر وارس أي شديد الصفرة». والشاعر يصف هنا الفرس الذي يمتطيه أنوشروان.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر؛ ١: ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٥ - المثل السائر ٢: ١٠١ الحلبي، ٢: ٣١٢ نهضة مصر - الطراز ٢: ١٠٨ - آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا؛ ٤٥٤ بيروت.

(٣) ي «في جفوة». خفوت: سكون صوت. الجرس: الصوت أو خفيته.

معجم البلدان ١: ٤٢٧ أوروبا؛ ١: ٣٩٦ مصر «في جفوة»؛ ١: ٢٩٥ بيروت «في خفوت» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٦ «جفوة» - آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت.

(٤) المشيح: الحذر المجدد. عامل الرمح: صدره وهو ما يلي السنان دون الثعلب. المليح: الخائف الحذير؛ يقال ألح منه أي خاف وحاذر. وأصله: الخوف من شيء له بريق ثم كثر حتى استعمل في كل مخوف.

السنان: نصل الرمح. الترس: صفحة من الفولاذ مستديرة تحمل للوقاية من السيف

ونحوه.

تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا ۱ لَهْمُ بَيْنَهُمْ إِشَارَةٌ خُرْسِ (١)
يَغْتَلِي فِيهِمْ أَرْتِيَابِي حَتَّى ۲ تَتَقْرَاهُمْ يَدَايَ بِلَمْسِ (٢)
قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يَصْرُدْ «أَبُو الْغَوِثِ» ۳ عَلَى الْعَسْكَرَيْنِ شُرْبَةٌ خُلْسِ (٣)
مِنْ مُدَامٍ تَطْنُنُهَا وَهِيَ نَجْمٌ ۴ ظَوْأً اللَّيْلَ أَوْ مُجَاغَةَ شَمْسِ (٤)
وَتَرَاهَا إِذَا أَجْدَتْ سُرُورًا ۵ وَأَرْتِيَا حَاً لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي (٥)

= معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر، ١ : ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء
١٩ : ٢٥٦ آثار البلاد ٣٠٤ وأوروبا، ٤٥٤ بيروت.

(١) تصف العين : تتخيل من دقة الصورة.

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٥ بيروت - معجم الأدباء
١٩ : ٢٥٦ - آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٤ بيروت.

(٢) هـ «يعتلي».

يعتلي : من الغلو أي يتجاوز الحد ويزيد.

تتقراهم : تتبعهم.

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٥٦ مصر «يعتلي . . . تتقري منهم يداي»،
وفي ١ : ٢٩٥ بيروت كراويتنا - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٥ «يعتلي».
(٣) و، ز «ولم يصرد على الغوث» تحريف. لم يصرد : لم يقلل.

شربة خلس : أي مختلصة سريعة.

أبو الغوث : يحيى بن البحري.

التشبيهات ١٨٥ - معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦
بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٦.

(٤) أو إخوانها «تقولها هي نجم». هـ «تقولها وهي نجم». ح، ل «تقولها هي نجم».

ي «يقولها هي نجم». المجاجة : الريق، عصارة كل شيء.

التشبيهات ١٨٥ «وهي نجم في دجى الليل» - عبث الوليد ١٢٢ «تقولها وهي

نجم» - معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت «تقولها هي

نجم أضوأ» - معجم الأدباء ١٩ و ٢٥٦ «من مدام تخالها ضوء نجم نور الليل».

(٥) أجدت : أحدثت. المتحسى : الذي يشرب شيئاً بعد شيء.

معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم

الأدباء ١٩ : ٢٥٦.

أَفْرَعَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ فَهِيَ مَخْبُوءَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ (١)
 وَتَوَهَّمْتُ أَنْ «كَسْرَى أَبْرُوزِ» زَ «مَعَاطِي»، وَ «الْبَلْهَيْدُ» أَنْسِي (٢)
 حُلْمٌ مُطْبِقٌ عَلَى الشُّكِّ عَيْنِي أَمْ أَمَانٍ غَيْرَنَ ظَنِّي وَحَدْسِي (٣) | ٩
 وَكَأَنَّ «الْإِيوَانَ» مِنْ عَجَبِ الصَّنْ عَةِ جَوَّبٌ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسٍ (٤)
 يُتَظَنِّي مِنَ الْكَابَةِ إِذْ يَبْ دُو لِعَيْنِي مُصْبِحٍ أَوْ مُمَسِّي (٥):

(١) التشبيهات ١٨٥ «أفرغت في الإناء» - معجم البلدان ١ : ٤٢٧ أوروبا، ١ : ٣٩٦ مصر؛
 ٢٩٦ : ١ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٦ - حلبة الكميث ٩٨ بولاق، ١١٨ مطبعة
 الوطن غير منسوب - مجموعة المعاني ٢٠٢.

(٢) ح «البلهيد ييسي» وهو تحريف.

البلهيد: معنى كسرى أبروز، ذكره ياقوت في الكلام على «قصر شيرين». وشيرين
 هي حظية كسرى. والفرس يقولون: كان لكسرى أبروز ثلاثة أشياء لم يكن لملك قبله
 ولا بعده مثلها: فرسه شبديز، وجاريتة شيرين، ومغنيه وعوده بلهيد.

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر «يتعاطى، أو البلهيد»؛ ١ : ٢٩٦
 بيروت «معاطي والبلهيد».

(٣) ي «على الشك عندي». الحدس: التوهم.

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ١٩ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٦.

(٤) الجوب: من معانيه الترس، وقد فسر بعض الأدباء هذا البيت بهذا المعنى؛ ليس كذلك
 لأن (الجوب) مصدر جاب الشيء: خرقه؛ والصخرة نقبها. وفي التنزيل العزيز ﴿وَأَمْوَدُ
 الَّذِينَ جَابُوا الصَّخِرَ بِالْوَادِ﴾ (٩ الفجر). فالشاعر هنا يشبه القصر بأن لضخامته كأنه
 خرقت أو نحت في الجبل.

الأرعن الجبل ذو الرعن وهو أنف يتقدم الجبل. المجلس: الجبل العالي.

المسالك والممالك لابن خردادبه ٢١٢ - البلدان لابن الفقيه ٢١٢ - ثمار
 القلوب ١٤٣ «أرعن مرسي» - تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛
 ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «جون» - آثار البلاد ٣٠٤
 أوروبا، ٤٥٤ بيروت - معاهد التنصيص: ١١٣.

(٥) «أوخوتها» «أن يبدو». يتظنى: يظن.

تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ =

مَزْعَجاً أَلْفِرَاقٍ عَنِ أَنْسِ إِنْفِ عَزٌّ، أَوْ مَرْهَقاً بِتَطْلِيْقِ عِرْسِ (١)
 عَكَّسَتْ حَظَّهُ أَلْيَالِي، وَبَاتَ أَلْ مُشْتَرِي فِيهِ وَهَوَ كَوَكَبٌ نَحْسِ (٢)
 فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي (٣)
 لَمْ يَعْبهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّيِّ بَاجٍ، وَأَسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الدَّمَقْسِ (٤)
 مُشْمَخِرٌ، تَعْلُو لَهُ شُرْفَاتٌ رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ «رَضْوَى» وَ«قُدْسِ» (٥)

= بيروت «أن يبدو» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «أن يبدو» - معاهد التنصيص : ١١٣ «أن يبدو» .

(١) تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - معاهد التنصيص ١١٣ .

(٢) «المشتري : كوكب سعد؛ ولكن الشاعر يقول إنه انقلب كوكب نحس بما أصاب القصر من مصائب» .

تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - معاهد التنصيص : ١١٣ .
 (٣) «الكلكل : الصدر أو ما بين الترقوتين» .

تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - معاهد التنصيص : ١١٣ .
 (٤) «بُزٌّ : سلب . استلَّ : انتزع وأخرج كما ينتزع السيف من الغمد» .

الدبياج : الثوب الذي سدها ولحمته حرير؛ فارسي معرب، أصله «ديوباف» نساجة الجن .

الدمقس : الحرير الأبيض . جاء في «المعرب» (١٥١) أنه «القرز الأبيض وما يجري مجراه في البياض والنعومة؛ أعجمي معرب . وقد تكلمت به العرب قديماً» .

ثمار القلوب ١٤٣ - تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا؛ ١ : ٣٩٦ مصر؛ ١ : ٣٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا، ٤٥٥ بيروت - معاهد التنصيص : ١١٣ .

(٥) «المشمخر : العالي» .

الشرقة من القصر : ما أشرف من بنائه .

رضوى : جبل

قدس : جبل

المسالك والممالك لابن خردادبة ١٦٢ - البلدان لابن الفقيه ٢١٢ - ثمار القلوب =

لَا بَسَاتٍ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تَبُّدٌ
 صِرُّ مِنْهَا إِلَّا غَلَاتِلَ بُرْسِ (١)
 لَيْسَ يُدْرَى أَصْنَعُ إِنْسٍ لِيَجُنُّ
 سَكْنُوهُ، أَمْ صُنْعُ جِنِّ لِإِنْسٍ (٢)
 غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ
 يَكُ بَانِيهِ فِي الْمُلُوكِ يَنْكَسِ (٣)
 فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَوُ
 مَ إِذَا مَا بَلَّغْتُ أَحْرَجَ حِسِّي (٤)

= ١٤٣ - تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛ ١ : ٣٩٦ مصر ؛ ١ :
 ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - المثل السائر ١ : ١٦٦ الحلبي ، ١ : ٢٣٨
 نهضة مصر - آثار البلاد ٣٠٤ أوروبا ، ٤٥٥ بيروت - صبح الأعشى ٢ : ٢١٧ - معاهد
 التنصيص ١١٣ .

(١) أو إخوتها «قلائل برس» وبهامشها «سبايخ برس» . ب ، هـ ، ي «غلائل» . ح «قلائل» .
 ل «قلائل» .

قلائل : جمع قليلة وهي الشعر المجتمع .

سبايخ : جمع السبيخة وهي القطعة من السبيخ وهي ما تتأثر أو انتفش من الريش
 أو القطن ونحوهما .

غلائل : جمع غلالة وهي شعار يلبس تحت الثوب .

البرس (بضم الباء وكسرهما) القطن .

تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ «الاسبايخ برس» - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛ ١ : ٣٩٦
 مصر «غلائل» ؛ ١ : ٢٩٦ بيروت «غلائل» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «قلائل» .

(٢) هـ ، ي «صنعوه» .

المسالك والممالك ١٦٢ - البلدان لابن الفقيه ٢١٢ - ثمار القلوب ١٤٣ - تاريخ

بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛ ١ : ٣٩٦ مصر «صنعوه» - ؛ ١ : ٢٩٦

بيروت «سكنوه» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «صنعوه» - معاهد التنصيص : ١١٣ .

(٣) النكس : الضعيف الذي لا خير فيه والمقصر عن غاية النجدة والكرم .

ثمار القلوب ١٤٣ - تاريخ بغداد ١ : ١٢٩ - معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛

١ : ٣٩٦ مصر ؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ - معاهد

التنصيص : ١١٣ .

(٤) ي «فكأنني أرى المواكب والقوم» . ل «المراتب» وكتب فوقها الحرفان الأخيران من كلمة

«المرازب» .

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛ ١ : ٣٩٦ مصر «المواكب» وفي ١ : ٢٩٦ بيروت =

وَكَاَنَّ الْوُفُودَ ضَاغِينِ حَسْرَى مِنْ وَقُوفِ خَلْفِ الرَّحَامِ وَخُنْسٍ (١)
 وَكَأَنَّ الْقَفِيَانَ وَسَطَ الْمَقَاصِيهِ بِرِجْجَعْنَ بَيْنَ حُوٍّ وَلُغْسٍ (٢)
 وَكَأَنَّ الْقَلَاءَ أَوَّلَ مِنْ أَمِّ سِ، وَوَشَكَ الْفِرَاقِ أَوَّلَ أَمْسٍ (٣)
 وَكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّبَاعاً طَامِعٌ فِي لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسٍ (٤)
 عَمَّرَتْ لِلشُّرُورِ دَهْرًا، فَصَارَتْ لِلتُّعْزِي رِبَاعُهُمْ وَالتَّاسِي (٥)

= «المراتب» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «المواكب» .

(١) أوردته ب بعد الذي يليه . ب «وحبس» . هـ ، ح ، ي ، ل «وجلس» .

الضاحي : البارز للشمس . حسرى : جمع حسير ، وهو المعبي . الخنس : المتأخرون .

معجم البلدان ومعجم الأدباء «وجلس» وحولها ناشر معجم الأدباء إلى «خنس» كما حولتها كذلك طبعة بيروت من معجم البلدان .

(٢) ب «بين حر» تحريف . و ، ز «بين جو» تصحيف . ز «يرجفن» . ح «يرجحن» . وقد جاء هذا البيت والذي يليه في النسخة ل بهامشها بخط فارسي مغاير لخط النسخة .
 القيان : الإماء المغننيات ؛ واحدهن قينة .

المقاصير : جمع المقصورة وهي الدار الواسعة المحصنة ، والحجرة من حجر الدار .

الحو : ذوات الحوة وهي سواد إلى الخضرة أو حمرة إلى السواد ، وهي صفة للشفاه .

اللغس : ذوات اللغس وهو سواد مستحسن في الشفاه .

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛ ١ : ٣٩٧ مصر «يرجعن بين حور» ؛ ١ : ٢٩٦

بيروت «يرجحن بين حو» - معجم الأدباء ١٩ : ٢٥٧ «بين حور» .

(٣) ل «ووصلن الفراق أول أمس» .

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛ ١ : ٣٩٧ مصر ؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء

١٩ : ٢٥٧ .

(٤) هـ - «وكان الذي يريك اتباعاً» .

يريد أن الذي يطمع في إدراكهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال .

معجم البلدان ١ : ٤٢٨ أوروبا ؛ ١ : ٣٩٧ مصر «طامع في لقائهم» ؛ ١ : ٢٩٦

بيروت «في لحوقهم» - معجم الأدباء ١٩ : ٣٥٨ «طامع في لقائهم بعد خمس» .

(٥) هـ «عمرت بالسرور» . ح «للتعزي ديارهم» . ل «عمرت» .

فَلَهَا أَنْ أَعَيْنَهَا بِدُمُوعٍ مُوقَفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسٍ (١)
 ذَاكَ عِنْدِي، وَلَيْسَتْ الدَّارُ دَارِي بِأَقْتِرَابٍ مِنْهَا، وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي (٢)
 غَيْرَ نَعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي غَرَسُوا مِنْ زَكَايِهَا خَيْرَ غَرَسٍ (٣)
 أَيَّدُوا مُلْكَنَا، وَشَدُّوا قُوَاهُ بِكِمَاةٍ تَحْتَ السَّنُورِ حُمْسٍ (٤)
 وَأَعَانُوا عَلَى كِتَابِي «أَرِيَا ط» بِطَعْنٍ عَلَى النُّحُورِ وَدَعْسٍ (٥)

= رباعهم: دورهم، محلاتهم، منازلهم.

معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٧ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ١٩: ٢٥٨ «ربوعهم».

(١) ح، ل «واقفات».

معجم البلدان ١: ٤٢٨ أوروبا؛ ١: ٣٩٧ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ١٩: ٢٥٨.

(٢) معجم البلدان - معجم الأدباء «باقترابي منها».

(٣) ب، ح، ل «ركابها» تحريف. الزكاء: النمو.

معجم الأدباء ١: ٤٢٩ أوروبا؛ ١: ٣٩٧ مصر؛ «غرسوا من رباطها»؛ ١: ٢٩٦

مصر «ذكايتها» - معجم الأدباء ١٩: ٢٥٨ «غرسوا أعلى رباطها».

(٤) الكمأة: جمع الكمي وهو الشجاع أو لابس السلاح لأنه يكمي نفسه أي يستترها بالدرع
 والبيضة. الحمس: الشجعان.

السُنُور: كل سلاح من حديد، وذكر الجواليقي وحده في كتابه «المعرب» (٢٠٠)

أن السُنُور معرب، وهو الدرّوع.

أشار الشاعر هنا وفي البيت السابق والبيت التالي إلى العون الذي قدمه الفرس في
 عهد أنوشروان إلى اليمينيين الذين يرجع إليهم نسب الشاعر فهو قحطاني، وذلك حين
 ساعد الفرس سيف بن ذي يزن أمام غزو الأحباش لليمن بقيادة القائد الحبشي «أرياط»
 المذكور في البيت التالي.

معجم البلدان ١: ٤٢٩ أوروبا؛ ١: ٣٩٧ مصر؛ ١: ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ١٩: ٢٥٨.

(٥) و، ز «أرياط». ح، ي، ل «أرياط» وكلها تصحيف.

الدعس: الدوس والظعن.

أرياط: القائد الحبشي الذي غزا اليمن.

وَأَرَانِي مِنْ بَعْدُ أَكَلَفْتُ بِالْإِشْدِ رَافٍ طُرًّا مِنْ كُلِّ سِنَخٍ وَأُسٍّ (١)
 أَلَسْتَ تَحْسُ وَأَنْتَ تَقْرَأُهَا كَأَنَّكَ شَاهِدُ الْإِيْوَانِ وَحَاضِرُ أَمْرِهِ فِي حَالَتِي
 نَعِيمِهِ وَيَوْسُهُ؟ وهل كان هذا كذلك لأنَّ الشَّاعِرَ طَابَقَ بَيْنَ الْمَأْتَمِ وَالْعَرَسِ،
 وَالْبَيَانِ وَاللُّبْسِ وَالْمَصْبِحِ وَالْمَمْسَى، وَالْجَنِّ وَالْأَنْسِ، وَاللِّقَاءِ وَالْفِرَاقِ وَجَعَلَ
 الْمُشْتَرِي كَوَكَبٍ نَحْسٍ وَقَدِيمًا كَانَ يَطْلُعُ بِالسَّعْدِ، وَمَزَجَ لَكَ الشُّكَّ بِالْيَقِينِ،
 وَجَمَعَ بَيْنَ الْمُؤْتَلَفِ وَالْمُخْتَلَفِ، وَقَدَّمَ وَأَخَّرَ، وَعَرَّفَ وَنَكَّرَ، وَحَذَفَ وَأَضْمَرَ،
 وَأَعَادَ وَكَرَّرَ؟ كلا! فَإِنَّ فِي شِعْرِهِ مَا هُوَ أَحْفَلُ مِنْ هَذِهِ الْآيَاتِ بِأَنْوَاعِ الْبَدِيعِ
 وَلَا يَبْلُغُ مَعَ هَذَا مَبْلَغَهَا فِي التَّغْلُغْلِ إِلَى النَّفْسِ وَالْوَلُوجِ إِلَى الْقَلْبِ، بَلِ الْفَضِيلَةُ
 كُلُّ الْفَضِيلَةِ فِي أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ مَلَأَنَ الْجَوَانِحِ، مَفْعَمَ الْقَلْبِ مِنْ إِحْسَاسِ
 مُسْتَعْرِقٍ أَخَذَ بِكَلِّيَّتِيهِ، وَلِهَذَا تَرَى رُوحَهُ مِرَاقَةً عَلَى كُلِّ بَيْتٍ، وَأَنْفَاسَهُ مَرْتَفَعَةً مِنْ
 كُلِّ لَفْظٍ، وَهَلِ الشُّعْرُ إِلَّا مَرَاةُ الْقَلْبِ، وَإِلَّا مَظْهَرٌ مِنْ مَظَاهِرِ النَّفْسِ، وَإِلَّا صُورَةٌ
 مَا ارْتَسَمَ عَلَى لَوْحِ الصُّدْرِ وَانْتَقَشَ فِي صَحِيفَةِ الدَّهْنِ، وَإِلَّا مِثَالٌ مَا ظَهَرَ لِعَالَمِ
 الْحَسَنِ وَبَرَزَ لِمَشْهَدِ الشَّاعِرِ؟

نعم إنَّ الإحساسَ الجَمِّ والشعورَ المُلحَّ لا يكفیان، بل لا بُدَّ من قوَّة
 التَّأديَةِ وعلو اللِّسانِ للترجمةِ عنهما، ولكنك إنَّ عَوَّلْتَ عَلَى مِلاحةِ الدِّيابِجةِ
 وَجَمالِ الأسلوبِ وَحَسَنِ السَّبكِ لَمْ تَعُدْ أَنْ تَكُونَ صَنعاً حاذِقاً بصيراً بصرفِ
 الكلامِ، مُتَصِراً فِي رَقِيقِهِ وَجَزْلاً، مُجَوِّداً فِي مُرْسَلِهِ وَمُسَجِّعاً، يَتَخَرَّجُ عَلَيْكَ طَلَبَةُ

= معجم البلدان ١ : ٤٢٩ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ١٩ : ٢٥٨ .

(١) السنخ : الأصل والمنبت .

الأس (بفتح الهمزة وكسرها وضمها) : أصل البناء .

معجم البلدان ١ : ٤٢٩ أوروبا؛ ١ : ٣٩٧ مصر؛ ١ : ٢٩٦ بيروت - معجم الأدباء
 ١٩ : ٢٥٨ .

الكتابة وينسجُ على منوالك رَوَامِ الإنشاء نسجهم على منوال الجاحظ والصابيء^(١). ألا ترى ما في كلامهما من الفتور - فتورُ الصنعة لا الطبع؟ فتورُ القدرة لا العبقرية - على اختلافٍ بينهما في الأساليب، وتباينٍ في مذاهب

(١) هناك ثلاثة من الصابئة هم:

- ١ - الصابيء: إبراهيم بن هلال (٣١٣ - ٣٨٤ هـ / ٩٢٥ - ٩٩٤ م) نابغة كتاب جيله، كان أسلافه يعرفون بصناعة الطب، ومال هو إلى الأدب فتقلد دواوين الرسائل والمظالم أيام المطيع لله العباسي، ثم قلده معز الدولة العباسي ديوان رسائله سنة ٣٤٩ هـ. وكان صلباً في دين الصابئة، عرض عليه عز الدولة الوزارة إن أسلم فامتنع، لكنه كان يحفظ القرآن ويشارك المسلمين في صوم رمضان. وقد نشر الأمير شكيب أرسلان رسائل الصابيء وعلق عليه حواشي نافعة. وللصابيء كتاب «التاجي» في أخبار بين بويه، ألفه في السجن، وكتاب «أخبار أهله» و«ديوان شعر» و«الهفوات النادرة» وقد نشره المجمع العلمي العربي في دمشق. راجع: ابن خلكان: ١٢/١، الامتاع والمؤانسة: ٢٦٧/١، والنجوم الزاهرة: ٣٢٤/٣، وبتيمة الدهر: ٢٣/٦، والاعلام: ٧٨/١.
- ٢ - الصابيء: المحسن بن إبراهيم بن هلال (- ٤٠١ هـ / ١٠١٠ م) أديب له نظم حسن وأخبار من صابئة بغداد، قرأ على أبي سعيد السيرافي، واطلع ياقوت على «مجموع» بخطه، جمعه لوالده هلال وهو ابن إبراهيم بن هلال «المتقدمة» ترجمته، وأبو هلال بن محسن الأنبي ذكره. أنظر ترجمته في إرشاد الأريب: ٦/٢٤٤ - ٢٤٩، الاعلام: ٥/٢٨٥.
- ٣ - الصابيء: هلال بن المحسن بن إبراهيم بن هلال (٣٥٩ - ٤٤٨ هـ / ٩٧٠ - ١٠٥٦ م) مؤرخ وكاتب من أهل بغداد وهو حفيد إبراهيم السالفة ترجمته، كان أبوه وجده من الصابئة، وأسلم هو في أواخر عمره. وكان قد تعلم الأدب وهو على دين آبائه، وولي ديوان الإنشاء ببغداد زمناً. من كتبه «تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء»، وله «ذيل تاريخ ثابت بن سنان» و«غرر البلاغة» و«رسوم دار الخلافة» و«أخبار بغداد» و«كتاب الكتاب» و«السياسة» ولعله هو المقصود في كلام المازني. راجع ترجمته في: ابن خلكان: ٢/٢٠٢، وتاريخ بغداد: ١٤/٧٦، ونزهة الالباء: ٤٢٣، والمنتظم: ٨/١٧٦، وآداب زيدان: ٢/٢٣، ومعجم المطبوعات: ١١٧٩، والاعلام: ٨/٩٢.

الكتابة؟؟ أترى الجملة من كلام أحدهما تستفزك كما تحركك الكلمة من خطب الإمام علي؟^(١) كلاً! وإنما كان هذا كذلك لأن الجاحظ والصائب وإن تباينت مذاهيهما كُتِبَ صنعة، والإمام علي لم تكن به حاجة إلى الصنعة، لمجيئه في شباب اللغة، والألسنة طليقة، واللهجة بطبعها أنيقة، والترسل وتطريز الكلام على نحو ما ترى في كلام المتأخرين ليسا معروفين. هذا إلى أن أيامه كانت حافلة بما يُحرك الخاطر وييسط اللسان، فأما الجاحظ مثلاً فقد كان من أدباء العلماء، ولهذا ترى في كلامه فتور العلم، والعلم ليس من شأنه أن يستثير العواطف أو يهيج الإحساس، وسبيل الجاحظ إذا قال أن يمط الكلام مطاً وبطيل مسافة ما بين أوله وآخره، وهذا أيضاً من دواعي الفتور ويواعث الضعف، وإن أردت دليلاً آخر على أن أشد الكلام تأثيراً ما خرج من القلب فليس أقطع من أن

(١) الإمام علي بن أبي طالب: (٢٣ ق.هـ - ٤٠هـ/٦٠٠ - ٦٦١م)، أبو الحسن أمير المؤمنين رابع الخلفاء الراشدين وأحد العشرة المبشرين بالجنة، وابن عم النبي وصهره، وأحد الشجعان الأبطال، ومن أكابر الخطباء والعلماء بالقضاء، وأول الناس إسلاماً بعد خديجة. ولد بمكة وربى في حجر الرسول الكريم ولم يفارقه، وكان اللواء بيده في أكثر المشاهد، ولما آخى الرسول الكريم بين أصحابه قال له: أنت أخي. روى عن النبي ٥٨٦ حديثاً، وجمعت خطبه وأقواله ورسائله في كتاب سمي (نهج البلاغة)، أما ديوانه المنسوب إليه فمعظمه مذكوس عليه.

ولقد أكثر المتأخرون في الكتابة عن الإمام علي، منهم: عبد الفتاح عبد المقصود، وأحمد زكي صفوت، وعباس محمود العقاد، وحنان نمر، وطه حسين، وفؤاد أفرام البستاني، ومحمد سليم الجندي، ومحمد حبيب الله الشنقيطي، وبولس سلامة صاحب ملحمة الغدير.

انظر ترجمة سيرته: ابن الأثير حوادث سنة ٤٠، والطبري: ٨٣/٦، والبدء والتاريخ: ٧٣/٥، وصفة الصفوة: ١١٨/١، واليعقوبي: ١٥٤/٢، ومقاتل الطالبين ١٤، وولية الأولياء: ٦١/١، وشرح نهج البلاغة: ٥٧٩/٢، ومنهاج السنة: ٢/٣، وما بعدها ثم ٢/٤ إلى آخر الكتاب، وتاريخ الخميس: ٣٧٦/٢، والمرزباني ٢٧٩، والمسعودي: ٣/٢ - ٣٩، والإسلام والحضارة العربية: ١٤١/٢ و٢٤٩، والإصابة الترجمة ٥٦٩٠ وغيرها كثير.

تأثير الشعر أبلغ من تأثير النثر وأن النسب والرثاء وما يجري مجراهما من فنون الشعر أبلغ تأثيراً من المدح والحكم وأملك لأعنة القلوب:

تأمل قول المجنون^(١):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قَيْلٌ يُغْدَى بِلَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ قَبَاتٍ تُعَالِجُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ^(٢)

إلى آخر الأبيات، وقول جلييلة بنت مرة^(٣) ترثي زوجها كليياً حين قتله أخوها جسّاس:

(١) مجنون ليلي (- ٦٨٨/هـ - ٦٨٨م) قيس بن الملوّح العامري، شاعر غزل من المتيمين من أهل نجد، لم يكن مجنوناً، وإنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلي بنت سعد. قيل في قصته: نشأ معها إلى أن كبرت وحجبتها أبوها، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش، فبرى حيناً في الشام، وحيناً في نجد، وحيناً في الحجاز، إلى أن وجد ملقى بين أحجار وهو ميت فحمل إلى أهله. له ديوان شعر مطبوع.

كتب في سيرته وشعره ابن طولون.

أنظر في ترجمة سيرته فوات الوفيات: ١٣٦/٢، وشرح العيون ١٩٥، والنجوم الزاهرة: ١٨٢/١، وسمط اللآلي: ٣٥٠، وخزانة الأدب: ١٧٠/٢، والأغاني: ١/٢، والأمدي: ١١٨، وشرح الشواهد: ٢٣٨، والشعر والشعراء: ٢٢٠، وتزيين الأسواق: ٥٨/١، ودار الكتب: ١٠٠/٧، والاعلام: ٢٠٨/٥.

(٢) في بعض الروايات: قَطَاةٌ «غلبها» وقَطَاةٌ «عاقها»، وقَطَاةٌ «عزّها» بدل «عزّها». كما روي «تجاذبه» بدل «تعالجه».

راجع ديوان مجنون ليلي، تحقيق عبد الستار فراج، مكتبة مصر، القاهرة لا تاريخ: ص ٩٠.

القطة: جمع قَطَاةٍ وقَطَوَاتٍ وقَطِيَّاتٍ: طائر في حجم الحمام. يضرب به المثل في الاهتداء فيقال: «أهدى من القطة». قيل سميت بذلك لثقل مشيها، وقيل سميت قطة بصورتها.

(٣) جلييلة بنت مرة الشيبانية (- ٨٠٠/هـ - ٥٤٠م) شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في الجاهلية، وهي أخت جسّاس (قاتل كليب وائل)، وكانت زوجة كليب، فلما قتل أخوها جسّاس زوجها كليياً، انصرفت إلى منازل قومها، فبلغها أن أختاً لكليب قالت بعد رحلتها: رحلة المعتدي وفراق الشامت. فقالت جلييلة: أسعد الله جدّ أختي أفلا قالت: =

يا قَتِيلًا قَوْضَ الدَّهْرُ بِهِ سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعاً مِنْ عَلِ
هَدَمَ الْبَيْتَ الَّذِي اسْتَحْدَثْتَهُ وَسَعَى فِي هَدْمِ بَيْتِي الْأَوَّلِ
مَسْنِي فَقَدْ كَلِيبٌ بِالْظَى مِنْ وَرَائِي وَلَظَى مُسْتَقْبَلِي
لَيْسَ مَنْ يِكِي لِيَوْمِينَ كَمَنْ إِنَّمَا يِكِي لِيَوْمٍ يَنْجَلِي
دَرَكُ الثَّارِ لَشَافِيهِ وَفِي دَرَكِ ثَارِي تَكُلُ الْمُثَكِّلِ (١)

إلى آخر ما قالت. ثم انظر إلى قول الشَّمَخ (٢) في المدح:
رَأَيْتَ عَرَابَةَ الْأَوْسِيِّ يَسْمُو إِلَى الْخَيْرَاتِ مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ

= نفرة الحياء وخوف الاعتداء؟ ثم أنشأت قصيدتها المشهورة التي مطلعها:
يا ابنة الأتوم إن لمت فلا تعجلي باللوم حتى تسالي
وبقيت في بيت أخيها جساس إلى أن قتل، ثم جعلت تنتقل مع قومها (بني
شيبان) في حروبهم إلى أن توفيت.
انظر: سمط اللآلي: ٧٥٦، والدر المثور: ١٢٥، وشعراء النصرانية: ٢٥٢،
والاعلام للزركلي: ١٣٣/٢.

(١) وسعى: تروى: وأثنى.

مسنى فقد: تروى: خصني قتل.

مستقبلي: تروى: من أسفلي.

ليومين: تروى: ليوميه. وينجلي تروى ليومٍ يجلٍ، وليومٍ مقبل.

درك الثار لشافيه: تروى: يشتهي المدرك بالثار.

راجع شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمعه ونسقه الأب لويس شيخو، دار

المشرق، بيروت، لا تاريخ ص ٢٥٢.

(٢) الشَّمَخ بن ضرار: (- ٢٢٢هـ/٦٤٣م) شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام،

وهو من طبقة لبيد والنابعة، كان شديد متون الشعر ولبيد أسهل منه منطقاً، وكان أرجز

الناس على البديهة، جمع بعض شعره في ديوان، شهد القادسية، وتوفى في غزوة

موقان، وأخباره كثيرة. قال البغدادي وآخرون اسمه معقل بن ضرار، والشَّمَخ لقبه.

انظر ترجمة سيرته في الإصابة الترجمة ٣٩١٣، الأغاني ٩٧/٨، خزانة

البغدادي: ٥٢٦/١، والمجد: ٣٨١، والجمحي: ٣٤ و ١٠٣ و ١١٠،

والكامل: ٢٨/٢، ورغبة الأمل: ٩٤/٢، ومعجم المطبوعات: ١١٤١،

والأمدي: ١٣٨، والتبريزي: ٦٥/٣ ثم ١٣٣/٤، والاعلام: ١٧٥/٣.

إذا ما رَايَةً رُفِعَتْ لمجدٍ تَلَقَّاهَا عَرَابَةٌ باليمين^(١)
أو قول زهير^(٢):

وإن جثتهم ألفت حول بيوتهم مجالس قد يُشفى بأحلامها الجهلُ
على مُكثريهم حق من يعترِيهم وعند المقلين السَّماحةُ والبذلُ^(٣)

(١) عرابة هو ممدوح الشماخ، والأوسي نسبة إلى الأوس جد الطائفة الأنصارية كما قال ابن إسحق. قال: وإنما نسب إلى أبيه أوس بن قبيظي. وقال أبو الفرج وقوله أصح: إن ابن إسحق لم يصنع شيئاً. وإنما وقع عليه الغلط، لأن في نسب عرابة الخزرج بن النبيت وهو من الأوس وليس هو من الخزرج أخو الأوس الذي ينسب إليه الخزرجيون. وقال ابن حجر في الإصابة: أوس بن قبيظي بن عمرو بن زيد والد عرابة شهد أحداً هو وإبناه عرابة وعبد الله. ويقال أن أوس بن قبيظي كان منافقاً.

يسمو: يرتفع، والخيرات: طلب العز، ومنقطع القرين: عادم النظر.

راجع ديوان الشماخ بن ضرار، بشرح أحمد الشنقيطي، مطبعة السعادة، مصر،

١٣٢٧هـ، ص ٩٦.

(٢) زهير بن أبي سلمى: (١٣ - ١٣٠ ق. هـ/ ٦٠٩ م) حكيم الشعراء في الجاهلية. وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة، قال ابن الأعرابي: كان لزهير من الشعر ما لم يكن لغيره، كان أبوه شاعراً، ونحاله شاعراً وأخته سلمى شاعرة، وإبناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة.

كان زهير ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة فكانت قصائده تسمى الحوليات، أشهر شعره معلقته ذات المطلع:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتشلم
ويقال إن أبياته التي في آخر معلقته هذه تشبه كلام الأنبياء. كتب في سيرته كثيرون منهم المستشرق الألماني ديروف، وفؤاد افرام البستاني وحنا نمر، وإحسان النص، وآخرون.

أنظر في ترجمة سيرته: الأغاني: ٢٢٨/١٠، شرح زهير لثعلب ٥٥ و ٣٢٦،
ومعاهد التنصيص: ٣٢٧/١، شرح شواهد المغني: ٤٨، جمهرة الأنساب ٢٥، و ٤٧،
وصحيح الأخبار: ١/٧ و ١١٢، وآداب اللغة: ١/١٥٥، والشعر والشعراء: ٢٤٤،
وخزانة البغدادي: ١/٣٧٥، والاعلام: ٥٢/٣.

(٣) ورد هذان البيتان في الديوان على الشكل التالي:

=

وقُلْ أَيُّ هذه الأبيات أشجى وأشد إثارةً للنفس وتحريكاً للقلب؟ أآبيات زهيرٍ والشماعِ وهي من أحسن الشعر وأجودِهِ وأرصنِهِ؟ أم شعرُ جَليلةٍ وليست من طبقتيهما ولا لها دِقَّةُ معانيهما وشرفُ أسلوبهما وجودةُ حَبْكهما؟ أم آبيات المجنونِ المُستوحشِ في جنباتِ الحيِّ منفرداً عارياً لا يلبس الثوب إلا خَرَقَةً، وَيَهْذِي وَيُخَطِّطُ في الأرض، وَيَلْعَبُ بِالتُّرابِ والحِجارةِ، وَيَنْفُرُ مِنَ النَّاسِ وَيَأْتِسُ بالوحشِ؟؟ أليس لبيته نَوَاطَةٌ في القلبِ وَعُلُوقٌ بالنفس لا تجدهما في آبياتِ الشماعِ وزهيرٍ وهما من فُحولةِ الشعراءِ المعدودينَ وزعماءِ القولِ المتقدمينَ؟

ولكنه ليس يكفي المرء أن يكون صائبَ الفكرِ صحيحَ النظرِ، ولا أن يجعلَ صَدْرَهُ رائداً لقلمه، وقلبه صورةً للسانهِ، بل لا بُدَّ له إذا مَلَكَ أعناقُ المعاني أن يُحسنَ تَسْخِيرَ الألفاظِ لها، فإنه كما لا تكونُ الفِضَّةُ أو الذَّهَبُ خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصنافِ الحِليِّ بأنفسهما، ولكن بما يحدثُ فيهما من الصُّورةِ، كذلك لا تخلُصُ المعاني من أكَدارِ الشُّبهاتِ ولا يَتَمَّ استيلاؤها على هوى النفوسِ، إلا بما يحدثُ فيها من النُّظمِ، وإذا كان لا معنى إلا باللفظِ، فما أحرأه أن يكونَ مُشْرِقاً مُحَكِّمَ الأداءِ؟ والشَّعرُ يُعدُّ فنٌّ، ولا بُدَّ في كلِّ فنٍّ من الإحسانِ والتَّجويدِ، وإلا بَارَ على أهله . وأنتَ فبأيِّ شيءٍ تفضلُ قولَ أبي تمام :

= على مُكشريهم رِزْقٌ من يعتريهمُ
وإن جشهم ألقى حول بيوتهم
وعند المقلين السَّماحةُ والبذلُ
مجالسٌ قد يُشفى بأحلامها الجهلُ .
مكشريهم : مياسيرهم وأغنيائهم، المقلون : القليلو المال، البذل : العطاء، يصف
كرمهم وعطاءهم أغنياء كانوا أم فقراء .
وأراد بالبيت الثاني حسب ما ورد في الديوان : أنهم أهل عقول وآراء يبينون
ما أشكل من الأمور وجهل وجه الرأي به .
راجع : ابن أبي سلمى (زهير) الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، ودار
بيروت، بيروت، ١٩٦٠، ص ٦٢ .

أخو عزماتٍ فعله فعلٌ محسنٍ إينا ولكن عذره عذرٌ مُذنبٍ^(١)
على قول المتنبي:

يُعْطِيكَ مُبْتَدِئاً فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَذِراً كَمَنْ قَدْ أَجْرَمَا^(٢)
أو قول البحثري:

إِذَا مَحَاسِنِي اللَّاتِي أُدِلُّ بِهَا كَانَتْ ذُنُوبِي فَقُلْ لِي: كَيْفَ أَعْتَذِرُ!؟^(٣)

(١) قال الصولي في شرح هذا البيت: أخو أزمات لقيامه وبذله عرقه فيها، كما يقال أخو حروب للذي تكثر محاربهته.

ويروى البيت كما في الديوان:

أخو أزمات بذله بذل محسن إينا ولكن عذره عذر مذنب

والأزمات: الشدائد، أي يقوم فيها ويبدل المعروف.

راجع ديوان أبي تمام، م ١، ص ١٥٢.

(٢)

يُعْطِيكَ مُبْتَدِئاً فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَذِراً كَمَنْ قَدْ أَجْرَمَا
يقول: إنه يتندرک بالعتاء، فإن سبقته بالسؤال أعطاك واعتذر إليك عن تأخر عطائه عن سؤالك، كأنه أتى بجرم - أي ذنب - وهو في الأصل الكسب، يقال: جرم ويجرم واجترم: أي كسب، وهو يجرم لأهله ويجترم: أي يتكسب ويطلب ويحتال، وجريمة القوم: كاسبهم، يقال فلان جارم أهله وجريمتهم: أي كاسبهم، قال أبو خراش الهذلي يصف عقاباً شبه فرسه بها:

كأنني إذ غدوت ضمنتُ بزي من القعبان خائتةً طولوا

جريمة ناهض في رأس نيق ترى لعظام ما جمعت صليبا

ومعنى قول أبي خراش. غدوت: أي للحرب. وبزي: أي سلاحي. وخائتة: أي

منقضة. يقال خانت العقاب: أي انقضت، وطلوا: صفة لخائتة، وجريمة: بمعنى

كاسبة والناهض: فرخها، والنيق: أرفع موضع في الجبل، والصليب: ودك العظام.

يقول عن هذا العقاب التي شبه بها فرسه: إنها تصيد فرخها الناهض ما تأكله من لحم

طير أكلته وبقي عظامه يسيل منها الودك.

المتنبي (أحمد، أبو الطيب) شرح الديوان، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار

الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠، ج ٤، ص ١٤٥.

(٣) في متن بعض المخطوطات «فقولي كيف اعتذر» وبهامشها «فقل لي» أخبار =

على قول أبي تمام:

لئن كان ذنبني أن أحسن مطلبي أساء ففي سوء القضاء لي العذر^(١)

أو قول أبي تمام:

وإذا المجد كان عوني على المرء تقاضيتُهُ بترك التقاضي^(٢)

على قول المتنبي:

إذكارٌ مثلك ترك إذكاري له إذ لا تُريدُ لِمَا أريدُ مُترجمًا^(٣)

نقول بأي شيء تُفضلُ البيتَ على أخيه وهما في المعنى سواء إن لم يكن

بإحكام السبكِ والبراءة من وصمات التعقيد والقلق والضعف؟؟

= أبي تمام ٥١، وقد أوردته بعد بيتين: الموازنة ٢: ١٧٣، والمصون: ٧٥ (كانت عيوي). التمثيل والمحاضرة ٩٩. دلائل الإعجاز: ٣٧٨. مختارات الجرجاني، الطرائف: ٢٤٩ «ذنباً» محاضرات الأدباء: ١١٧/١، معجم الأدباء: ٢٢٩/١٦، ٢٥٣/١٩، نهاية الأرب: ٩٨/٣، السفينة: ٤٠/٢، شرح درة الغواص: ١٥٧، مجموعة المعاني ١٠٥، أنظر ديوان البحري: م ٢، ص ٩٥٤.

(١) لم أستطع العثور على هذا البيت في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، وتحقيق محمد عبده عزام بأجزائه الثلاثة، دار المعارف، مصر ١٩٦٤.

كما لم أستطع العثور عليه في ديوان أبي تمام الذي قدم له عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، لا تاريخ.

(٢) قال الصولي: إن هذا البيت بالإضافة إلى أبيات أربعة سبقته في هذه القصيدة لم يرها إلا في نسخة أبي مالك.

راجع ديوان أبي تمام: م ٢، ص ٣١٦.

(٣) إذكارٌ مثلك ترك إذكاري له إذ لا تُريدُ لِمَا أريدُ مُترجمًا

أذكرته كذا: بمعنى ذكرته، والمترجم: المعبر عن الشيء مثل الترجمان. يقول: إن مثلك لا يحتاج إلى إذكار بحاجة، لأنك تعلمها من غير تكبير، فلست تحتاج إلى من يترجم لك عما يراد منك، فيكون ترك الإذكار إذكار لك.

المتنبي (أحمد، أبو الطيب) شرح الديوان: ج ٤، ص ١٤٩.

قد يكون الرَّجُلُ غَمَرَ القْرِيحَةِ^(١) صادقَ النَّظَرِ «لو حَلَّ خَاطِرُهُ فِي مَقْعِدِ لَعْدَا» ثُمَّ تَرَاهُ يَعْجِزُ عَنِ إِبْرَازِ هَذِهِ الخَوَاطِرِ الَّتِي تَتَدَفَّقُ بِهَا بِيَدَيْهِتُهُ، وَتَهْتَضِبُ بِهَا قَرِيحَتَهُ، فِي أَحْسَنِ حَلَاهَا، بَلْ رُبَّمَا أفرغَهَا فِي قَالِبٍ تَتَعَاوَرُهُ الرِّكَائَةُ، وَيَتَجَادِبُهُ التَّعْقِيدُ فَلَا يَكُونُ مِنْ وراثته مَحْصُولٌ، عَلَيَّ أَنَّهُ لَا رَيْبَ فِي أَنَّ فَنَّ إِبْرَازِ المَعَانِي رَهْنٌ أَيْضاً بِصِحَّةِ النَّظَرِ وَسَلَامَةِ الذَّوْقِ وَصِدْقِ السَّرِيرَةِ، وَلَكِنَّهُ أَيْضاً فَوْقَ هَذَا وَذَلِكَ، وَلَيْسَ يَسْتَطِيعُهُ إِلَّا مَنْ أَعَدَّتْهُ لَهُ طَبِيعَتُهُ، وَهَيَّأَتْ لَهُ أَسْبَابَهُ فَطَرَتْهُ، فَهُوَ عَلَيَّ أَنَّهُ فَنٌّ، يَحْتَاجُ إِلَى مَوَاهِبَ وَمَلَكَاتٍ، كَالتَّصْوِيرِ وَالمُوسِيقَى، وَلَيْسَ ثَمَّ شَكٌّ فِي أَنَّ كُلَّ مُتَعَلِّمٍ يَسْتَطِيعُ الكِتَابَةَ - كَمَا لَا شَكَّ فِي أَنَّ كُلَّ مَنْ دَرَسَ أَصُولَ الرَّسْمِ وَقَوَاعِدَ التَّصْوِيرِ لَا يَعْجِزُ عَنْهُمَا - وَلَكِنَّ الإِجَادَةَ وَالإِحْسَانَ فِي كُلِّ مِنْ ذَلِكَ، مَلَكَتْهُ لَا تُحْصَلُ بِالدَّرْسِ وَلَا تَنْهَيَّا بِالمَعَانَاةِ وَالمَطْلَبِ، لِأَنَّ القُدْرَةَ عَلَيَّ اسْتِشْفَافِ الصَّلَاتِ بَيْنَ الأَشْيَاءِ وَإِدْرَاقِهَا لَيْسَتْ فِي كُلِّ حَالٍ مَقْرُونَةٌ بِالقُدْرَةِ عَلَيَّ اخْتِيَارِ أَفْضَلِ «الرَّمُوزِ» اللَّفْظِيَّةِ لِإِبْرَازِ هَذِهِ الصَّلَاتِ وَتَوْضِيحِهَا، هَذِهِ قُدْرَةُ الكَاتِبِ، وَتِلْكَ قُدْرَةُ المُفَكِّرِ.

قال «دي كوينسي»^(٢) - للأسلوبِ عَمَلَانِ: إِيضَاحُ المَعْنَى المُسْتَغْلَقِ عَلَيَّ الأَذْهَانَ، وَإِحْيَاءُ قُوَّةِ المَعْنَى وَتَأثيرُهُ بِإِيقَاطِ الذَّهْنِ لَهُ - نَقُولُ وَلَا بُدَّ لِذَلِكَ مِنْ حَافِظَةٍ قَوِيَّةٍ بَعِيدَةٍ النِّسيَانِ يَنْتَقِي مِنْهَا الكَاتِبُ أَوْ الشَّاعِرُ خَيْرَ «الرَّمُوزِ» وَأَكْفَلَهَا

(١) الغمَرُ: المَاءُ الكَثِيرُ. وَفِي المَجَازِ الغَمَرُ: الكَرِيمُ السَّخِي (الوَاسِعُ الخَلْقُ). الغَمَرُ مِنَ الشَّيْبِ: الوَاسِعُ، السَّابِغُ وَهُوَ مَجَازٌ.

وَفِي المَجَازِ رَجُلٌ غَمَرَ الرِّدَاءَ بِالمَفْتَحِ وَكَذَلِكَ غَمَرَ الخَلْقُ: أَيْ كَثِيرُ المَعْرُوفِ وَاسِعُ الخَلْقِ. رَاجِعِ الزَّبِيدِي (مَرْتَضَى) تَاجُ العُرُوسِ مَادَّةُ غَمَرَ: م ٣، ص ٢٥٦ وَمَا بَعْدَهَا.

(٢) دِي كُوِينِي أَوْ دِيكَنْز: DICKENS, CHARLES (1812-1870) one of the most Popular Novelists in the Englis Language, famous for his vivid comic characterizations and social criticisms.

بأحداثِ الصُّورِ المطلوبةِ في ذهنِ القارىءِ، وذوقِ سليمٍ يَحُورُ إليه المرءُ في اختيارِ هذه «الرموز»، ليكونَ حُسْنُ الاختيارِ واتِّساقُ النِّظامِ مُعَيَّنِينَ لِلذَّهْنِ عَلَى قَبُولِ مَا يُرَادُ نَقْلُهُ إِلَيْهِ. وَلَتَعْلَمَ أَنَّ قَدْرَةَ الذَّهْنِ عَلَى اسْتِظْهَارِ الْأَلْفَاظِ - كَقُدْرَتِهِ عَلَى إِدْرَاكِ الْحَقَائِقِ وَوَعْيِهَا - لَيْسَتْ إِلَّا مَصْدَرًا وَاحِدًا مِنْ مَصَادِرِ الْقُوَّةِ الْعَقْلِيَّةِ، إِذَا لَمْ يُؤَازِرْهَا الذُّوقُ السَّلِيمُ وَالسَّلِيْقَةُ صَارَتْ قُوَّةً تَنْتَهِي بِصَاحِبِهَا إِلَى ضَعْفٍ. فَعَلَى قَدْرِ نَصِيبِ المرءِ مِنْ سَلَامَةِ الذُّوقِ وَلُطْفِ السَّلِيْقَةِ يَكُونُ انْتِفَاعُهُ بِمَحْفُوظِهِ، فَقَدْ يَسْتَطِيعُ قَلِيلُ المَحْفُوظِ - بِمَا رُزِقَ مِنَ الذُّوقِ وَوُهَبَ مِنْ مَلَكَةِ الاختيارِ - أَنْ يُفْرِغَ خَوَاطِرَهُ فِي قَوَالِبَ مَنْتَقَاةٍ مُلِثَتْ جَمَالًا وَقُوَّةً، يُعْبِي الْقِسْوَى الذَّاكِرَةَ مَكَانَ نَيْهَا، كَمَا يَسْتَطِيعُ نَزْرُ العِلْمِ - بِمَا مُنِحَ مِنْ حِدَّةِ الفؤَادِ وَصَفَاءِ الذَّهْنِ - أَنْ يَسْتَخْلَصَ لَكَ مِنَ الصَّلَاتِ الخَفِيَّةِ الدَّقِيقَةِ مَا يَعْمَى عَنْهُ أَوْلُو البَسْطَةِ وَذُو العِرْفَانِ الشَّامِلِ المَحِيطِ. وَإِنَّ مِنَ الخَطَأِ الفَاحِشِ أَنْ يَنْظُنَّ المرءُ أَنَّ الْأَلْفَاظَ - وَهِيَ أَدْوَاتُ الكِتَابَةِ وَآلَاتُهَا - هِيَ كُلُّ مَا يَحْتَاجُهُ لِيَكُونَ مِنْهُ كَاتِبٌ أَوْ شَاعِرٌ، كَمَا أَنَّهُ مِنْ أَفْحَشِ العَلْطِ أَنْ يَحْسَبَ حَاسِبٌ أَنَّ الْأَصْبَاغَ وَالْأَلْوَانَ - وَهِيَ مَادَّةُ التَّصْوِيرِ وَوَسَائِطُهُ - حَسْبُ المرءِ لِيَكُونَ مُصَوِّرًا. فَالمَحْفُوظُ الكَثِيرُ مِنْ أَسْبَابِ قُوَّةِ الكِتَابَةِ أَوْ الشَّاعِرِ، وَلَكِنَّهُ قَدْ يَكُونُ أَيْضًا مِنْ بَوَاعِثِ ضَعْفِهِ وَتَخَلُّفِهِ، وَلَقَدْ صَدَقَ بَعْضُهُمْ إِذْ قَالَ: إِنَّ النَّاسَ يَسْتَعْمَلُونَ كَثِيرًا مِنَ الصِّفَاتِ وَالنَّعَوَاتِ وَالمُتْرَادِفَاتِ لَعَلَّ بَعْضَهَا يَصِيبُ إِذَا طَاشَ أَكْثَرُهَا، هَذَا دَأْبُ السَّبَاعِيِّ (١) وَوَكْدُهُ، وَهُوَ مِنْ أَكْبَرِ أَسْبَابِ ضَعْفِهِ وَفُتُورِهِ وَفِيمَا يَجِدُهُ قَرَاؤُهُ مِنَ الثَّقَلِ وَالمَلَالِ، وَلَكِنَّ المَطْبُوعَ يَعْلَمُ مَاذَا يَأْخُذُ وَمَاذَا يَطْرُحُ، وَإِنَّمَا يَتَسَرَّبُ الضَّعْفُ إِلَى الكِتَابَةِ

(١) السَّبَاعِيُّ: (محمَّد بن محمد بن عبد الوهَّاب السَّبَاعِيُّ) (١٢٩٨ - ١٣٥٠ هـ / ١٨٨١ - ١٩٣١ م). مَنشَىءٌ بليغٌ مِنْ كِبَارِ المَتْرَجِمِينَ عَنِ الإنكليزيةِ بِمِصْرَ. مَوْلَدُهُ وَوَفَاتَهُ بِالقَاهِرَةِ. مِنْ كَتَبَةِ الأَبْطَالِ مَتْرَجِمِ الأَصْلِ لِتوماس كارليل، وَقِصَّةِ المَدِينَتَيْنِ لِديكنز، وَبِلاغَةِ الإنكليزِ ثَلَاثَةَ أَجْزَاءٍ وَيَسْمَى مَخْتَارَاتِ لُوبِينِ، =

من ناحيتين: التساهل في العبارة وقلة العناية والتدقيق في استعمال الألفاظ، والمبالغة في التحبير والتزويق.

فإذا صحَّ ما نذهب إليه من الرأي إستوجب ذلك أن لا تكون لغة الشاعر كلغة الناس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها وتندُّ عنها، ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والإستعارة وما إلى ذلك فقط، بل بإغفال كل لفظ وضيع مضحك، ونعني باللفظ الوضيع ما تحوم حوله ذكراً وضيعاً، فإن كل لفظ لو تفتتت مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل، ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك، وإلا أساء إلى نفسه وإلى جلاله خواطره وإحساساته وخيالاته، وكثيراً ما يسيء الشعراء من هذه الناحية عن قصد وعن غير قصد، فيخلطون العث بالسمن ويَطوون المضحك في ثنايا الجليل - أتري لو كان كافور^(١) نبياً أتعبأ به شيئاً أو يكون له قدرٌ في نفسك وجلالٌ في صدرك بعد هجاء

= والتربية لسنسر، ورسائل النادي لأديسون، ومقالة ماكولي جزآن لأديسون أيضاً، والسمر، والصور كلاهما مقالات ومذكرات، وأبطال مصر في السياسة المصرية وبعض رجالها. وبعد وفاته جمع ابنه يوسف السباعي مئة قصة مما كتبه والده أو نقله عن الانكليزية ونشرها سنة ١٩٥٧ في مجلد واحد.

راجع ترجمة سيرة المؤلف في: مذكرات المؤلف، معجم المطبوعات: ٩٩٨، وجريدة الأخبار: ١٩٥٧/٣/٨، والاعلام: ٨٠/٧.

في حاشية الكتاب: لقد قتل السباعي نفسه بالترجمة وعدم الاعتماد على نفسه في كتاباته، ثم بمبالغته في التظاهر بكثرة محفوظه. فضعف ذهنه، وعجز عن التفكير، وفترت كتابته لفرط عنايته بتزويقها وإن أضرت ذلك بالمعنى، فأضحى لا هو كاتب ولا هو مترجم.

(١) كافور الإخشيدي: (٢٩٢ - ٣٥٧ هـ / ٩٠٥ / ٩٦٨ م). أبو المسك: الأمير المشهور صاحب المتنبى، كان عبداً حبشياً اشتراه الأخشيدي ملك مصر سنة ٣١٢ هـ، فنسب إليه، وأعتقه فترقى عنده. وما زالت همته تصعد به حتى ملك مصر سنة ٣٥٥ هـ، وكان فطناً ذكياً حسن السياسة وأخباره كثيرة. كان يُدعى له على المنابر بمكة ومصر والشام إلى =

المُتنبّي له، وسخريته به، والتّهكم عليه؟ فإذا شَبّه أحدُ الشعراء ملكاً به على سبيل المدح فماذا يكون قولك؟ ألا تستسخفُ التشبيه وتظنُّ الشاعر قصداً إلى الهجاء لا المدح؟ وما يُقال في الأعلام يُقال في غيرها من الأسماء والصفات إلخ. لأن لكلِّ لفظٍ تاريخاً وقد يَنحطُّ اللَّفظ في زَمَنٍ من الأزمان أو يرقى حسبَ ظُروفه، شأن كلِّ شيءٍ في هذه الدُّنيا التي لا يبقى فيها شيءٌ على حال.

قد نَبَّح الشعراء من كلِّ أمةٍ كائنة ما كانت، وظهروا في كلِّ شعبٍ، كلٌّ على قدر مبلغه من الرقيِّ الفكريِّ، أفلا يَسْتشفُّ المرءُ من ذلك شيئاً؟ وهل ليس للشعر غايةٌ إلا ما يعزونها إليه من إدخال اللذة على القلوب والسلوان على النفوس؟ أم هل صحيحٌ ما يزعمون من أن الفنون تنشأ من أميال الإنسان الطبيعية وتملاً فراغَ الرَّجل المُستوحش والمتمدين المُترف سواء بسواء، إن هذا الرأي الذي لا يخرجُ إلا من رأسٍ منطقي جافٍ يَسفُلُ بالشعر إلى منزلة الألاعيب وِياً سوءها منزلة، ولكنَّ هذا المنطقَ مكذوبٌ لحسنِ الحظِّ. وذلك أن السُرور واللذة الحاصِلين من الشعر إحدى غاياته ولا ريب، لأنَّه إذا لم تحدث المِمتعة فقد ضاعَ فعله وصار كأنه لم يكن، ولكنها ليست الغاية القصوى، وإنما نتج هذا الغلطُ من الجهل وَعَجْزِ الذهن عن التّفكير الصّحيح. ألا ترى أن المرءَ يأكلُ ولا ترى مع هذا أحداً يقولُ إنَّ اللذة المُستفادة من الطعام هي غاية الحاجةِ إليه، بل النَّاسُ جميعاً يعلمون أن الغاية من الطّعام الصّحة والقوة والقدرة على استخدام قُوى الجسم، فكأنما أرادت الطبيعة أن تجعلَ من اللذة المُكتسبة من

أن توفي بالقاهرة، وقيل حمل نعشه إلى القدس فدفن فيها وكان وزيره ابن الفرات. قال الذهبي: كان عجباً في العقل والشجاعة.

راجع ترجمة سيرته في: دول الاسلام: ١٧٣/١، والولاء والقضاة: ٢٩٧، ووفيات الأعيان: ٤٣١/١، وابن خلدون: ٣١٤/٤، والنجوم الزاهرة: ١/٤، وغربال الزمان - خ، والمغرب في حلى المغرب: ١٩٩/١، والاعلام: ٢١٦/٥.

الطعام شاجداً لشهوته حتى يتم لها ما تريد منه ويستيسر ما قصدت إليه .

إن من يتدبر تاريخ الشعر لا يسعه إلا التفطن إلى عنصر مكوّن له في كل دور من أدواره، وصفة غالبية عليه في كل طور من أطواره، وهي ما أسميه «الفكرة الدينية»، فإن كل شاعر في كل عصر نبيّه وطفله معاً. ومهما تكن أغانيه مصبوغةً بالوان عواطفه وإحساساته وخيالاته فإنه لا يزال لها هذه الغاية: السمو بقومه إلى درجة من الفكر أعلى ومستوى من التصور أرقى: قال سكوت^(١): «إن آلهة الشعر يقيّدن في ما يوحين تاريخ المستوحشين وشرائعهم ودياناتهم، ولذلك لا تكاد تجد شعباً مهما بلغ من استيحاثيه وعنجهيته لا يصغي إلى أغاني شعرائه وما تضمنت من أخبار آبائه وأجداده وشرائعهم ومبادئهم وأخلاقهم ومدح آلهتهم». وليس في الأرض من يُنكرُ فِعْلَ الشعر وتأثيره الأخلاقي، ولكن هذا التأثير إذا حلّته صارَ ماذا؟ أليس هو «الفكرة الدينية»؟ ولسنا نعني بالفكرة الدينية هذه الأديان التي جاء بها محمدٌ وعيسى وموسى وغيرهم، وإنما نعني أن كل «فكرة» عليها مسحة من الصبغة الدينية التي هي قاعدة كل حقيقة تدفع إلى تدبر اللانهاية تدبراً جديداً، أو إلى مظاهر جديدة في صلاتنا الاجتماعية. فالحرية والمساواة والأخوة (وتلك شعار القرن المنصرم) ليست قوانين في شريعة العصر ولكنها لما كانت غايتها النهوض بغرض اجتماعي فلسنا نرى ما يمنع من أن نسميها دينية. وليحذر القارئ من تضيق الخناق على مدلول ألفاظنا ولا يتعجل في تطبيقها، إذ لا ريب أن الشاعر لا يسوق لك هذه «الفكرة» عريانة الهيكل وقد لا يحسها أو يدركها، ذلك سبيل الفيلسوف. وعلى أنا وإن كنا نستعمل لفظة «الفكرة» بأوسع معانيها العامة، وكنا نعني بها روح العصر جملة، إلا أنه

(١) سكوت: SCOTT, SIR WALTER (1771-1832) Scottish Poet, Novelist, historian, and miscellaneous writer.

لا تُخفى عنّا عناصرها المُتضادة التي تتألف منها ولا يَغيبُ عنا أنه قد لا تحتوي القصيدة إلا بعض هذه العناصر ولكن نَدع شرح ذلك وتبيينه لما نحنُ موردوه عليك بعد.

ليس أظهرُ في تاريخ الشعر ولا ألفتَ للنظر من علاقته بالدين ولقد كان عمادُ الشعر القديم وقوامه الأناشيدُ الدينية والأساطيرُ المقدسة والآمال الحارة، قال الدكتور أولريكي^(١) في كلامه عن شكسبير^(٢): «الأصلُ في الشعر وفي الدين واحد - وفي هذا دلالة على أنه إلهي وأنه إلهامٌ ثانٍ اه» وأنهما لكذلك في جَوْهرهما أيضاً، وليس جُنوحُ الشعر في عصورِ المدنية عن وظيفته المقدسة إلا في الظاهر، لأن غاية الدين وغاية الشعر كانتا ولا تزالان واحدة. وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية؛ بل النتيجة العملية، أي السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة. وتلك لعمري غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال. فالفرقُ بينهما ليس في الغاية ولكن في الوسيلة، لأن الشعر يُطهرُ الروحَ من طريق العواطف والإحساسات لا بالصوم والصلاة وغيرهما من مراسم العبادة. وقد يستعينُ الدين بالعواطف ولكنه أبداً يستعينُ بالعقل ويخاطبه أكثر مما يخاطبُ العواطف.

وغاية الشعر أن يدخل في مُتناول الحسّ العواطف والمدركات وكل ما له

URICI, HERMANN

(١) أولريكي، هرمان

فيلسوف وعالم جمال ألماني (١٨٠٦ - ١٨٨٤)، عارض مذهب هيغل وحاول التوفيق بين مذهب التآليه الديني ومذهب وحدة الوجود (العلم والإيمان، ١٨٥٨، الله والطبيعة ١٨٦٢) وله أيضاً دراسات حول الشعر اليوناني وحول شكسبير، كما نشر مساهمة في تاريخ الفن كعلم جمال تطبيقي ١٨٧٦.

راجع: معجم الفلاسفة، إعداد جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧ م.

(٢) شكسبير: SHAKESPEARE, WILLIAM (1564 - 1616). English Poet, dramatist and Actor.

وجود في العقل، وأن يُوقِظَ الحواسَّ الخامدة والمشاعرَ الرَّاكدة، وأن يملأ القلبَ ويُشعِرَ النَّفسَ كُلَّ ما تستطيعُ الطبيعةُ البشريَّةَ احتمالَه وكلَّ ما له قدرةٌ على تحريكها وابتعاثها، وأن يُدربَ المرءَ على الاستمتاع بتدبيرِ عظمةِ الجلال والأبد والحق، وأن يمثِّلَ ذلك للإحساس ويُحضِّره للذهن، وأن يكشفَ لنا عن وجوه الألم والحزن والخطأ والإثم، وأن يُعينَ القلبَ على تعرُّفِ الهولِ والفرعِ والسرورِ واللذة، وأن يَخفِّقَ بالوهمِ على جَنَاحِ الخيالِ ويفتنه بسحرِ عواطفه وخواطره، وأن يَسُدَّ النَّقصَ في تجارِبِ المرءِ، وأن يُثيرَ فيه تلك العواطفَ التي تجعلُ حوادثَ الحياةِ أشدَّ تحريكاً له وتجعله أشدَّ استعداداً لقبولِ المؤثراتِ على اختلافِ أنواعِها ودرجاتِها، لأنه ليس بالإنسانِ حاجةٌ إلى التجريبِ الشخصي لِتَنَحَّرَ فيه هذه العواطفُ، بل حَسْبُه «ظاهر» التجريبِ الذي يهيئه له الشعرُ، وإنما يستطيعُ الشعرُ أن يقومَ مقامَ التجربة الشخصية الواقعة بما يُمثِّلُ للمرءِ، لأنَّ كُلَّ حقيقةٍ واقعةٍ يجبُ أن تمثلَ في الرأي قبل أن يتعرَّفها ذهنُ أو تُؤثِّرَ فيها الإرادةُ. ومن أجل ذلك كان سواءً على المرءِ أن تُؤثِّرَ فيه الحقيقةُ الواقعةُ بالذاتِ، أو يأتي التأثيرُ من طريقِ آخر كالصُّورِ والرُّموزِ التي تُمثلُ صفاتَ هذه الحقيقةِ، فإنَّ في طاقةِ الإنسانِ أن يُصوِّرَ لنفسه ما ليس له وجودٌ حتى يعودَ وكأنَّ له جسمًا يحسُّ ويلمَسُ، فسَيَأتِي عندَ الإنسانِ أن يُؤثِّرَ فيه الشيءُ نفسه أو مثاله، لأنه يحركُ فيه عواملَ الفرحِ والحزنِ على كُلِّ حالٍ. وسواءً أكان الشيءُ حاضراً أم مائلاً في الخيالِ بصورته، فإنَّ الإنسانَ لا يَسَعُه إلا أن يحسَّ حركاتِ الغضبِ والبُغْضِ والرَّحمةِ والقلقِ والفرعِ والحبِّ والإجلالِ والعجبِ والشرفِ والشَّهرةِ، فكأنَّ هذه الرموزَ الشعريَّةَ اللسانَ المترجمُ (كما يقول هوريس)^(١) عز: الحقائق.

قال هـجـل: «حتى الدموع على الأحزانِ أعوانٌ، وحتى رموزها فيها للشجى سلوانٌ. لأن الإنسان إذا كَظَه الحزنُ تلمَس مظهراً لذلك الألم الباطن، ولكنَّ العبارة عن هذه الإحساسات بالألفاظ والصُّور والألحانِ أوقَع في القلبِ وألطفَ في النَّفس وأروَحَ للصدرِ. ولقد فَطِنَ القدماءُ إلى نفع ذلك فكانوا يقيمون الماتَمَ فيتأمل الحزنُ مظهرَه ويرى الحزينُ غيره ينطقُ بلسانِ كَمَدِهِ، ويحملة كثرةً ما يسمعُ وترديدُ ذكرٍ ما يفجعُ على التفكير فيه، فيُروِّحُ عنه ذلك ويمسحُ أعشار قلبه بيد السلوان، ولذلك كانت غزارةُ الدَّمعِ ووفرةُ النَّطقِ خيرَ وسيلةٍ لأطراحِ أعباءِ الهمومِ عن عاتقِ الشَّجى والترفيه عن القلبِ المُثقلِ بالأوجاعِ».

ولا يَجْهَلُنَّ أحدٌ فيحسب أن الدين والفلسفة والشعر شيءٌ واحدٌ. فإنَّها على إتصالٍ ما بينها وإحكام رابطتها، لكلُّ منها مظاهرٌ خاصة، ولكنها جميعاً على اختلافٍ مظاهرها ومناهجها تمثلُ «وجوهَ الفكرة» في كل عصر. قال ريتز^(١): «لو كان للدين دقة العلم لما عادَ ديناً ولصارَ فلسفةً. الأصلُ في الدين الوحيُّ والإلهامُ لا التدقيقُ والتقريرُ، أما الفلسفةُ فإنَّها تستقي عقائدها من مواردِ العقل المحاذرِ إلخ» وقال كوزان^(٢): «كلُّ عصرٍ من عصورِ المدنيَّةِ تغلب عليه

(١) RITTER. Gerhard (1888 - 1967) Germany, Historian and Author.

COUSIN, VICTOR

(٢) كوزان، فيكتور

فيلسوف فرنسي (١٧٩٢ - ١٨٦٧ م)، حرم من كرسيه الجامعي بسبب أفكاره الليبرالية، كما سجن في ألمانيا للسبب نفسه، وبعد خروجه من السجن بلغ ذروة شهرته الجامعية ومنح كرسي التاريخ والفلسفة في السوربون. من مؤلفاته: شذرات فلسفية، تاريخ الفلسفة الحديثة، دروس في تاريخ الفلسفة الخلقية في القرن الثامن عشر، خواطر باسكال، درس في فلسفة كانط وغيرها.

راجع: معجم الفلاسفة، إعداد جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧

(فكرة) حيوية عميقة غامضة، ولكنها أبداً تحاول أن تتكشف للناس في مظاهر حياتهم وفي قوانينهم وآدابهم وديانهم. وتلك هي وسائطها المترجمة عنها» وقال جوفروي^(١) في الفرق بين الشعر والفلسفة «الشاعر يترجم في الأغاني عن عواطف العصر وإحساسه بالخير والجمال والحق، وهو يعبر عما يجيش بصدور الجماعة من الخواطر الغامضة، ولكنه لا يستطيع أن يوضحها لأنه أحس منهم ولكنه ليس أقدر على تفهمها، وما يتفهم هذه الخواطر الغامضة إلا الفلاسفة، ولو أن الشاعر استطاع أن يقف عليها ويكشف عنها لصار فيلسوفاً لا شاعراً» .

وبعد، فإذا كان رأينا غير صحيح، وليس ثمة «فكرة» ينطق بها الشاعر ويترجم عنها، ولم يكن الشعر إلا عبارة عن الإحساس من أجل أنه إحساس، فما تأويل أن كل العصور لا تنتج الشعراء على السواء؟ ولماذا يظهر الشعراء في عصر من العصور ثم ينام بأمثالهم الزمن قروناً؟ لا أرى (الصدفة) تكفي في شرح ذلك وتعليله، لأن الذي يُقَلَّبُ تاريخ الأمم لا يسعه إلا نبذ هذا الرأي إذ كان الشعراء لا يَنبغون في عصور الترف والخمول والسلم السمين، بل في عصور النزاع والقلق والاضطراب - تأمل أئينا بلاد القلق والاضطراب، وإيطاليا أيام دانتي^(٢) وبترارك^(٣) حين كان يتنازعها الأحزاب وتفت في عضدها الحروب - وإنجلترا في عهد إليزابيث^(٤) وجيمس^(٥)، وبعد الثورة الفرنسية، والعرب في

(١) جوفروي (GEOFFREY (theodore) (1893 - 1975) Free-lance writer in Japan and the United States.

(٢) دانتي:

DANTE, ALIGHIERI (1265- 1321). Italian poet.

(٣) بيترارك (PETRARCH, FRANCESCO PETRARCA). (1304 - 1374). one of Italian greatest lyric poets, Noted especially for the world-wide Influence of his love Poetry.

(٤) إليزابيث:

ELIZABETH I (1533 - 1603)

Queen of England.

(٥) جيمس:

JAMAS I (1566 - 1625) King of England, and of Scotland as James VI.

جاهليتهم وفي عصور النزاع والاضطراب التي تلت الإسلام . وفي غير هذه فإنك حينما قلبت طرفك لا بُدَّ واجدُ مصداق قولنا، وإنما كان هذا هكذا لأن كل ثورة أو إنقلاب إيدان بمولد فكرة أو مذهب يحسه الناس جميعاً فينشأ الشعراء ليعبروا عن هذه الفكرة أو المذهب وليشرحوا للناس آمالهم في الحياة في المستقبل . ولكن الشاعر كما أسلفنا القول لا يُعطيك من هذه (الفكرة) جثمانها العريان، ولعله لا يفهم هذه الفكرة كل الفهم، ولا يحسها كل الإحساس ولا يتناول إلا وجوهاً منها: ومن هنا نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعر واحد ليتم إيضاح الفكرة من جميع جهاتها وعلى كل وجوها. وهذا أيضاً هو السر في كثرة المُقلدين الذين يتعقبون آثار الشاعر لأنهم يجدون خواطرهم وإحساساتهم مترجمة لهم في كلامه فيشايعونه ويحجرون وراءه رافعين أصواتهم بمثل نِدائِهِ وشبه آماله ومخاوفه .

فهرس أعلام المقدمه

- ١ - إبراهيم (حافظ): ٩، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩.
- ٢ - البحري (الوليد بن عبيد): ٢٧.
- ٣ - ابن برد (بشار): ١٦، ٢٦.
- ٤ - ابن الرومي (علي بن العباس): ١١، ١٣، ١٦، ٢٦، ٢٧، ٢٨.
- ٥ - ابن زيدون (أحمد بن عبد الله): ٢٧.
- ٦ - ابن الفارض (عمر): ١١.
- ٧ - ابن المقفع (عبد الله): ١١.
- ٨ - ابن نباته (محمد): ١١.
- ٩ - أبو العتاهية (إسماعيل): ١٨.
- ١٠ - الأصفهاني (أبو الفرج): ١١، ٢٦.
- ١١ - البارودي (محمود سامي): ١٨.
- ١٢ - الجاحظ (عمرو بن بحر): ١٠، ١١، ٣٠.
- ١٣ - الجرجاني (عبد القاهر): ١١.
- ١٤ - حسين (طه): ١٣، ١٦.
- ١٥ - حشمت (أحمد باشا): ٩.

- ١٦ - الحكيم (توفيق): ١٥ .
١٧ - الخيام (عمس): ١٣ .
١٨ - ديكنز (شارل): ١١ .
١٩ - سكوت (وولتر) : ١١ .
٢٠ - الشريف الرضي (محمد بن الحسين): ٢٧ .
٢١ - شكري (عبد الرحمن): ٨ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٤ .
٢٢ - شكسبير (وليم): ١١ ، ١٣ .
٢٣ - شوقي (أحمد): ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٧ .
٢٤ - عبد الحميد الكاتب: ١١ .
٢٥ - العقاد (عباس محمود): ٨ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ .
٢٦ - محفوظ (نجيب): ١٥ .
٢٧ - المتنبي أبو الطيب (أحمد بن الحسين): ١١ ، ١٣ .
٢٨ - مطران (خليل): ١٣ .
٢٩ - المعري (أبو العلاء): ١١ .
٣٠ - المنفلوطي (مصطفى لطفى): ١٦ .
٣١ - مولير (جان): ٨ .
٣٢ - ميكال انج: ١٢ .
٣٣ - ورد زورث (وليم): ١١ .

فهرس الاعلام في المتن

- ١ - إبراهيم (حافظ): ٦٠ .
- ٢ - البحري (الوليد): ٤٩، ٧٣، ٧٤، ٩٢ .
- ٣ - ابن برد (بشار): ٤٣ .
- ٤ - ابن أبي ربيعة (عمر): ٤١ .
- ٥ - ابن أبي سلمى (زهير): ٩٠، ٩١ .
- ٦ - ابن أبي طالب (الإمام علي): ٨٧ .
- ٧ - ابن حمديس (عبد الجبار): ٥٢ .
- ٨ - ابن الرومي (علي بن عباس): ٤٧، ٥٠ .
- ٩ - ابن الطثرية (يزيد): ٥٩، ٦٠ .
- ١٠ - ابن ضرار (الشماخ): ٨٩، ٩١ .
- ١١ - ابن عبد الرحمن (كثير عزة): ٥٤ .
- ١٢ - ابن الملوحي (قيس): ٨٨، ٩١ .
- ١٣ - ابن الوليد (مسلم): ٤٩ .
- ١٤ - ابنة مرّة (جليلة): ٨٨، ٩١ .
- ١٥ - أبو تمام (حبيب بن أوس): ٤٨، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٩١، ٩٣ .

- ١٦ - الإخشيدى (كافور): ٩٦.
 ١٧ - أرسطو طاليس: ٣٨.
 ١٨ - أفلاطون: ٣٣، ٣٤.
 ١٩ - أولريكى (هرمان): ٩٩.
 ٢٠ - اليزابيت (الملكة): ١٠٢.
 ٢١ - بترارك (فرنسيسكو): ١٠٢.
 ٢٢ - بيرك (إدمون): ٣٨، ٤٠، ٤٤.
 ٢٣ - بيتهوفن: ٦٨.
 ٢٤ - الجاحظ (عمرو بن بحر): ٣٧، ٨٦، ٨٧.
 ٢٥ - جوفرى (تيودات): ١٠٢.
 ٢٦ - جيمس (الملك): ١٠٢.
 ٢٧ - الحمدانى (أبو فراس): ٦١.
 ٢٨ - دانتي (اليجيرى): ١٠٢.
 ٢٩ - دي كوينسى أو ديكنز (شارل): ٩٤.
 ٣٠ - رختر (جان بول): ٦٩.
 ٣١ - ريتير (جيرار): ١٠١.
 ٣٢ - السباعى (محمد): ٩٥.
 ٣٣ - سكوت (وولتر): ٩٨.
 ٣٤ - سلجر (ارنولد): ٦٣.
 ٣٥ - سنت يف (شارل): ٥٥.
 ٣٦ - شكسبير (وليم): ٩٩.
 ٣٧ - شلجل أو شلينغ (فريدريش): ٣٦، ٣٧.
 ٣٨ - الصابىء (هلال): ٨٦، ٨٧.

- ٣٩ - كوزان (فيكتور): ١٠١.
٤٠ - كيتس (جون): ٦٩.
٤١ - لامارتين (الفونس): ٥٥.
٤٢ - لوك (جان): ٤٠.
٤٣ - المتنبى (أبو الطيب، أحمد): ٩٢، ٤٢.
٤٤ - المويلحي (إبراهيم): ٦٥.
٤٥ - هملت: ٥٥.
٤٦ - هوريس (جوزف): ١٠٠.
٤٧ - هوميروس: ٦٤، ٥٠، ٣٤.
٤٨ - هيغل (جورج): ١٠١، ٦٦، ٦٤.
٤٩ - ورد زورث (وليم): ٦٨.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٥	المقدمة
٣٣	الشعر ليس أحلاماً
٣٤	الشعراء
٣٦	الشعر عنوان على مبلغ الرقي
٣٧	تعريف الشعر، الكلام الموزون المقفى، رأي شلجل
٣٨	تعريف أرسططاليس، الأصل في الشعر ليس التصوير
٤٠	الصور العقلية: الرموز
٤٤	أنواع الألفاظ
٤٨	الألفاظ شعر جف
٥٢	قصور الألفاظ عن الإحاطة
٥٣	الشعر الوصفي والصور
٥٤	ضيق اللغات مدعاة لسعة الخيال
٥٥	الإستقصاء ليس الأصل في الشعر
٥٦	مناجاة منفرد وهملت
٥٨	مجال الشعر العواطف
٥٩	العاطفة في الشعر:
٦٢	ضرورة الوزن

الصفحة	الموضوع
٦٤	واسطة الشعر
٦٥	امتياز العبارة بالتأثير
٧٠	الغموض، التكلف، أبو تمام
٧١	تكلف أبي تمام، البديع
٧٣	التأثير راجع إلى قوة الشعور، البحثري
٧٥	إيوان كسرى
٨٥	ضرورة الصدق وعلو اللسان للتأدية
٨٦	الصدق والتأثير
٨٨	المعنى باللفظ
٩٠	فن إبراز المعاني
٩٢	الألفاظ لا تخلق الشاعر ولكنها ضرورية
٩٤	غاية الشعر

كتب صدرت للمحقق

- ١ - « الشيخ أحمد رضا والفكر العاملي »، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٣ م.
- ٢ - « الشيخ عبد الله العلايلي مفكراً ولغوياً وفقهياً » (مشترك)، اتحاد الكتاب اللبنانيين، توزيع دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨٤ م.
- ٣ - « الشيخ عبد الله العلايلي والتجديد في الفكر المعاصر »، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ١٩٨٥ م.
- ٤ - « الدراما ومذاهب الأدب »، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٨ م.
- ٥ - « أدب الخطابة في صدر الإسلام »، دار الفكر اللبناني بيروت، ١٩٩٠ م.
- ٦ - « الإسلام والشعر »، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٠ م.



هذا اللبيب هو ثمرة تجربة شاعرٍ خبيرٍ الشعر وعَجَمَ عُوْدَه ، استوعبَ التَّجربةَ بعمقٍ ، وَتَحَمَّلَ إِرْهَاصَاتِهَا بِصَبْرٍ وَأَنَاةٍ .

اشتهر المازني - بين العامة والخاصة - بأنه كاتبٌ مقالةٍ وقصبةٍ ، و مترجمٌ لا يُشَقُّ له غبارٌ . لكنَّ إسهاماته في الشعر : نظماً ونقداً - وإن لم تكنْ دائمةً الضميمة تماماً - إلا أنه لا يمكن الإحاطة بِكُنْهِ الشعرِ دون استيعاب نظرية المازني في الشعر .

ولا عَجَبَ في ذلك فالمازنيُّ أحد أركان « الديوان » إلى جانب عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري . هذه المدرسة التي دعت إلى التجديد في الشعر ، والتزمتُ مُناهضة مدرسة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم التي دعت إلى التقليد والمحاكاة .

يمثل هذا الكتاب زُبْدَةَ خُبْرَات أصحاب الديوان - وتحديداً المازني - وهو بالتالي يُعِيطُ اللثامَ عن نظرياتٍ في الشعر ومواقفٍ تُغني الدارسَ وتسدُّ نقصاً في المكتبة العربية

الناشر